



ست شخصیاتِ نبوت عن مؤلف

لو جیجی بیوانندانی

مراجعة و تصحیح
محسن محمدی

ترجمہ
محمد اسحاق عیسیٰ محمد

روائع المسرح العالمى

١٤

ست شخصيات تحت عن حزن

تأليف: لويجى براندالو

ترجمة: محمد اسماعيل محمد * مراجعة وتقديم: حسن محمود

الجمهورية العربية المتحدة
وزارة الثقافة والإرشاد القومي
إدارة العامة للثقافة

ست شخصيات
تبحث عن مؤلف
تأليف: لويجي برانداللو

هذه ترجمة مسرحية

SEI PERSONAGGI IN CERCA D'AUTORE

LUIGI PIRANDELLO

ترجمت عن الأصل الإيطالي

مقدمة

بقلم
الأستاذ حسن محمود

لكي نفهم تماماً مركز بيرانديلو . وتسلط فنه على المسرح ، وتأثيره الذي لم ينتقل إلى البلاد المجاورة له فحسب . بل انتقل إلى الفن المسرحي الذي يتبع نظم الحضارة الأوربية في أنحاء العالم . يجب أن تقف وقفة قصيرة عند تاريخ المسرح الإيطالي وأثره في النهضة الأوربية ومكانه منذ بدء النهضة الحديثة في أوروبا .

فإننا نعلم أن إيطاليا كانت منبع هذه النهضة الأوربية . وعندما استولى الأتراك على القسطنطينية وفرّ الأدباء والعلماء إلى إيطاليا حاملين كنوزهم من آثار الحضارة اليونانية ، تناول رجال الفكر تلك الكنوز وارتووا بما بقي من شعير المسرحيات اليونانية من تراجيدية وكوميدية فكانت نهضة في المسرح الإيطالي ، وانتقلت مع غيرها من فنون وآداب إلى فرنسا ؛ ثم إنجلترا وغيرها من البلاد القائمة في أوروبا في ذلك

العصر والتي كان يمستها تيار الحضارة المندفع إليها من إيطاليا .
ولكننا نقول لوجه الحق والتاريخ إن المسرح الإيطالي
وإن برع وابتدع في الفن المسرحي من حيث إنشاء المسارح
والتفنن في إخراج المسرحيات وتمثيلها ، إلا أنه لم يخرج في
عصر النهضة بوجه عام مؤلفين يمكن أن يقارنوا بالمؤلفين
المسرحيين في دول أخرى مثل فرنسا وإنجلترا وإسبانيا ولكن
كان لدى إيطاليا مسرح فريد حي في مجال آخر لم يكن معروفا
عندئذ في غيرها من بلاد أوروبا وهذا المسرح نشأ في
الشعب ومن طبيعة الشعب نفسه ، وهو نوع من المسرحيات
الهزلية المرتجلة ، تمثل فيها النساء إلى جانب الرجال - ولم
يكن ذلك مألوفاً عندئذ ؛ ويضع فيها الممثلون الأقنعة على
الوجوه وكانت الجماهير تقبل على هذا النوع إقبالاً شديداً
ويسمى عندهم ؛ الكوميديا الفنية .

لم تكن هذه الهزليات كالمسرحيات مؤلفة ومسطورة ، بل
كان موضوعها ملخصاً فقط ويترك الأمر للممثل فهو الذي
يرتجل الحوار عفو الخاطر وكانت الأدوار التي يقوم بها كل
ممثل ثابتة ولذلك إذا اشتهر ممثل بتمثيل دور من الأدوار
ثبت له وصار يمثله أبداً ، وإن كانت عبارات الحوار
تتغير بما يمليه عليه خاطره واجتهاده .

وهذا النوع من المسرحيات انتشر في إيطاليا وأقبل الشعب
عليه إقبالا منقطع النظير . وفكرت فرق هذا النوع ألا تقتصر

على المحيط الإيطالي وحده فانتقلت في القرن السابع عشر إلى فرنسا وزارت البلاد الألمانية وغيرها من البلاد الأوروبية فكانت حدثاً جديداً في المسرح وأثرت في الفن المسرحي تأثيراً كبيراً .

وقد ترك هذا النوع من المسرحيات جذوراً عميقة في إيطاليا ظلت تظهر وتختفي إلى أواخر القرن التاسع عشر ، حيث تغلبت مسرحيات إيسن بوجه عام على مسارح البلاد الأوربية ، وصار للزعة الواقعية اليد الطولى في المسرح إلا في إيطاليا ، فقد كانت الواقعية أقل ثباتاً منها في غيرها من البلاد ، وكانت تبدو فيها بين حين وآخر نزعات تسترعى النظر وتجذب إقبالا من الجمهور الإيطالي .

وقبل الاسترسال في كلامنا نقف لحظة لتساءل : ما هي الواقعية في المسرح ؟ إن الحديث عنها يطول ولكننا نستطيع أن نقول في عبارة مختصرة إن مؤلفي المسرحيات الواقعية هم الذين يقطعون في مؤلفاتهم قطعة من الحياة ، يبرزونها ويروونها على المسرح . وفي هذه الحالة لن تكون المسرحية إلا قصة تصور الحياة كما هي : الحياة التي نعيشها كل يوم والحوادث التي تحدث في بيتنا ، وما أشد رغبة الناس في التطلع والإنصات إلى قصص الحياة العادية . فالممثلون إذن في المسرحية الواقعية المبنى والمنحى . رواة لحادث من حوادثنا اليومية . وكان المسرحان الفرنسي والألماني متجهين هذا

الاتجاه في شباب إيسن بعد أن مل جمهور الأمتين مبالغات
النزعات الرومانطيقية ، فجاء هذا المؤلف المسرحي الترويجي
واتخذ الواقعية طريقته المفضلة ، وعالج فيها مشكلات لم
يكن المسرح يتعرض لها كالأعراض المعدية الوراثية ، أو
مشكلة الثروة والإفلاس والرياء في الحياة الزوجية وآثار
الماضي . واجتذب بطريقته جمهور المؤلفين المسرحيين
فسادت الواقعية وسار المؤلفون ينحون نحوه في جميع البلاد .
فثبتت جذور الواقعية .

ولكن هل ثبتت الجذور ثباتاً كاملاً لا تحول فيه ؟ لقد
بدأ في أوائل القرن العشرين كأن لا تحول هناك ولكن العالم
كله أخذ يتحول منذ نهاية القرن التاسع عشر وأخذت الحياة
تتغير في سرعة ولا سيما في المجالات العلمية والصناعية . وقامت
الثورات الفكرية بتشكيل أنماط جديدة للحياة ، وجعلت
تسرع في سيرها ؛ وكان للمسرح وهو وليد الفكرة والفن أن
يعكس هذه التغيرات ، وهو بطبيعة تكوينه أبعد الأشياء
عن الطبيعة . وكيف ينتظر أن يخضع المؤلفون المسرحيون لمجرد
نقل صورة من صور الحياة ، وهناك ثورة أفكار جديدة
تريد أن تنطلق في جميع الاتجاهات !

كان هذا سير المسرح في أوروبا ، وكان هذا سيره إلى حد ما
في إيطاليا . إن إيطاليا التي عرفت في الكوميديا الفنية ذلك
الفن الشعبي العجيب ما كانت لتخضع للواقعية في سهولة .

فقد اعتاد الشعب الإيطالي أن يذهب إلى المسرح ليرى شيئاً غير حياته اليومية الواقعية . ولذلك لم تجد الواقعية عنده مكاناً ؛ أجل هبت ريحها وظهر عدد قليل من المؤلفين الإيطاليين نحو منحى الواقعية في مسرحياتهم ، ولكن هذه الريح الشمالية لم تلبث إلا قليلاً حتى ثار المؤلفون المسرحيون وحاولوا أن يبعدوا عنهم تلك الريح . بل يبعدوا ريحاً أخرى أخف وقعاً . هي ريح المسرحية العاطفية التي جاءتهم من فرنسا في مسرحيات مثل « غادة الكاميليا » أو « النسر الصغير » ، وظهرت شمس المسرح الجديد ، مسرح الملهاة ومسرح الاعتراف بأن الحياة الواقعية ليس مجالها المسرح ، وإذا اتجه إليها فإنما يكون ذلك اتجاهاً عابراً ، وإذا أراد المسرح لنفسه البقاء ، وجب أن يلهي الناس عن تلك الحياة الواقعة فلا يعيشون يومهم في متاعب الحياة وليهم في رؤية قصص تلك المتاعب .

وفضلاً عن ذلك فإن الحياة نفسها . تحتوى مفاجآت وألغازاً قد لا يصل الإنسان إلى كنهها وتبقى لغزاً طول حياته . والإنسان بطبيعة تكوينه قد يقع تحت طائفة من الأوهام . وقد تشد وطأة الوهم عليه حتى ليظنه الحقيقة ، والواقع أن الطبيعة الإيطالية كانت مضادة للسير في ركب الواقعية ، فنجد مؤلفاً بعد آخر من المؤلفين المسرحيين ينجحون إلى أطراح الواقعية مثل « سبنللي » في مسرحية « قناع بروتس » عام ١٩٠٨ . وفي مسرحية « حب الملوك

الثلاثة » و « سلفاتورى دى چيا كومو » فى مسرحية « أسونتا سينا » (١٩١٥) ..

وقد ظهرت هذه الحركة وأينعت فى شباب پيراندلو نفسه ، وعرفت باسم « مسرح العجائب » وكان من أبرز الدعاة إليها كيارللى مؤلف مسرحية « القناع والوجه » عام ١٩١٦ .

هذه هى جذور المسرح عند پيراندلو ولكن قبل أن تنتقل إلى الكلام عن مسرحه ، يجمل بنا أن نقف وقفة عند حياته ونشأته .

فى أقصى الجنوب من الدولة الإيطالية تقع جزيرة صقلية التى يسكنها قوم جمعوا سلالة خليط من شعوب عريقة ، فقد استوطنها اليونانيون القدماء وتركوا فيها مدنيهم إلى أن استولى الرومان عليها وتركوا آثاراً ماثلة وحكمها البيزنطيون ثم العرب ثم النورمانديون .

ولد « لويجى پيراندلو » ببلدة أجريجنى بصقلية فى ٨ يونيو سنة ١٨٦٧ فى ظروف لعلها نذيرة بمتاعبه فى الحياة . ذلك أنه صيف سنة ١٨٦٧ اجتاح وباء الكوليرا أرض صقلية . وكانت للوالد الذى يعمل فى تجارة الكبريت دار ريفية تنتقل إليها الأسرة أحياناً فرأى أن تنتقل زوجته بالجنين إلى تلك الدار ، وظل هو مقبلاً فى البلدة يزاول أعماله ويرجو أن يخطئه الوباء ولكن الوباء عرج عليه فأصيب

بالداء الويل غير أن رحمة الله أدركته . وبمجرد شفائه
زار زوجته وكانت قد شعرت بالآم الوضع . ولم تلبث أن
ولدت غلامها دون أن تكون إلى جانبها ممرضة أو طبيب .
لسنا نريد أن نتابع حياته ببلدة جبرجنتى فى طفولته
وبين أهله ، وهى حياة نعلم عنها الكثير فى المؤلفات عنه ،
وقد نعلم الكثير عنها من الشخصيات التى أدمجها فى بعض
قصصه . ويكفى أن نقول إنه نشأ فى عناية والدته ورعايتها
فكان يتلقى دروساً فى الدار ، كما أنه من صغره أنشئ نشأة
دينية فكان يواظب على مواعيد الصلاة فى الكنيسة .

وكان أبوه رجل الأعمال لا يعتقد إلا فى الأرقام والأعمال
المثمرة مادياً ، لذلك بمجرد أن حل الوقت لإدخال الغلام
فى مدرسة بعد تلقيه دروسه الأولية فى الدار ، أصر الوالد على
أن يدخل لويجى المدرسة المهنية كى يكون مجاله التجارة فى
المستقبل . وظل الغلام فيها سنة لا يشعر برغبة فى دراساته ،
وما أن يذهب إلى البيت حتى يشكو لوالدته من تلك الدراسة
التي لا يميل إليها ويبكى . وكان مع ذلك ينجح فى الامتحانات
دون صعوبة . ولم تجد الأم وسيلة لإقناع الأب بفكرة الابن ،
وهو رجل شديد المراس لا يقبل المعارضة ، واقتنعت الأم
ألا فائدة ترجى للابن الدائم الشكوى من الكلام مع الأب ،
فأفضت لأخيها بشكوى الغلام ، فأشار الحال عليه بما ينفعه
فى دراسته ، ثم ألحقه بأستاذ يعلمه اللغة اللاتينية التى تنقصه

لكى يستطيع الالتحاق بالمدرسة ودراسة الأدب ، ورضى الأب عن ذلك بعد أن رأى نجاح ولده فى دراسته الجديدة . وفى تلك الأثناء ظهرت على الغلام ميول واتجاهات أخرى . ففى تلك الدراسة الابتدائية ببلدته ، ألف هو وبعض الأصدقاء فرقة مسرحية واتخذوا مسرحاً فى منحدر يقع خلف داره ، وأخذوا يمثلون فيه بعض المسرحيات التى وجدوها فى مجموعات الكتب عند أهلهم ، ولعل مؤلفنا الصغير جرب قلمه عندئذ .

على أن الحياة لم تكن لتجرى فى سهولة ، فقد كان الغلام يعيش فى أسر ببلدته القديمة بفضل المكاسب التى كان يجنيها والده . إلا أنه حدث ، والغلام فى الثامنة من عمره ، أن الأب ابتداءً يخسر أمواله ، وأدى ذلك إلى أن انتقلت الأسرة إلى مدينة بالرمو عاصمة صقلية حيث أقامت فترة من الوقت ، واستمر لويجى فى دراسته على نسق الدراسة فى بلدته ، إلا أنه كانت أمامه فى بالرمو فرصة أوسع للدراسة والتحصيل فى مكتبة الجامعة .

لم يطل المقام بالأسرة فى تلك العاصمة . واضطرت إلى العودة إلى جبرجنى ، على أن لويجى آثر أن يبقى فى بالرمو ، فاستأجر غرفة لدى إحدى الأسر وظل يواصل دراسته ، ثم اتجه نحو قرص الشعر ، ورغم صغر سنه وجد مجلات أدبية تنشر له شعره وتقبل عليه .

وقامت بعض المشاكل العائلية الناشئة عن تعلق قلبه
بالحب فاضطر إلى الانتقال من مدينة بالرمو إلى العاصمة
الكبرى روما لكي يتم دراسته في وقت أسرع . وأقام عند
خال له هناك ، وقد رسم الفتى صورة لروما في ذلك العصر
بأدق تصوير في إحدى قصصه التي كتبها من بعد ، وهي
قصة « الشيوخ والشباب » كما أنه صور في تلك القصة نفسه
في صورة شخصية شاب « مندفع ثائر متقم » .
ووقعت له مشكلة دراسية أثناء دراسته في روما ، وكان
قد قطع سنتين في الدراسة ، ذلك أن أستاذ اللغة اللاتينية
أخطأ في تفسيره لمعنى العبارات في إحدى المسرحيات اللاتينية ،
فانبرى لويجي لتصحيحه ثم غادر الدرس غاضباً ، فكان هذا
المسلك سبباً لعرض الأمر على مجلس الأساتذة . وكان هناك
أستاذ يعطف عليه فأشار عليه بأن يذهب لإتمام دراسته في
جامعة بون الألمانية العتيقة في شهرتها ، فأكب الفتى على
تعلم اللغة الألمانية ثم اتخذ طريقه إلى الشمال ، وتوقف ملياً
عند بحيرة كومو حيث قضى فترة من الوقت عند بعض
الأقرباء في بلدة كافالسكا المليئة بذكريات الشاعر الإيطالي
مانزوني وذكريات غريبالدى الذى وضع في تلك البلدة خطته
لمعركة سان فرمو . ومن تلك البلدة قام مزوداً بتوصية
للأستاذ فورستر من أساتذة جامعة بون ، وأخذ يتقوى
في الألمانية بأن ترجم قصائد « الذكريات الرومانيه » لجيته إلى

لغة بلاده شعرا كما كتب بعد عودته مجموعة « ذكريات
عن الراين »

وحصل لويجي على الدكتوراه من جامعة بون ثم عاد
إلى بلاده ، وزار في طريق العودة بعض البلاد الألمانية
ليسترد شيئا من قوته وكان قد ضعف ونحل جسمه من
كثرة العمل ، فقدم إلى مدينة فيزبادن الحافلة عندئذ بالمنتزهات
لترويح النفس ثم سافر إلى روما حيث نزل في بيت خاله
بعض الوقت ، ثم سافر جنوبا إلى بلدته وهناك تبين له
أن خطيبته غاضبة عليه من أجل قصائده التي صاغها وهو في
ألمانيا وفيها من رموز الإهداء ما يدل على أنها وضعت لغيرها
فكان المبهم البريء . وأغرقت الخطيبة في لومه وتحزبت
لها أسرتها . ومما زاد الأمر تعقيدا أن أسرته وأقرباءه غضبوا
له أكثر من غضبه ، وتلك هي عادة أهل صقليه ، فأدى
ذلك إلى القطيعة بين الخطيبين ورجوعه إلى روما حيث
أخذ يفرغ للتأليف ، فكتب أول قصة له « الطريدة »
بعد أن سكن في فندق فوق جبل عال على مقربة من بحيرة
« نيمي » ، سكنه مع جماعة من الرفاق بين مؤلف وفنان .
وكان ثلاثة منهم لا يرتدون عادة إلا ملابس الرهبان
ولا ينزلون إلى القرى المجاورة عادة إلا بها ومنهم صديقنا
الشاعر الناثر .

في هذه الأثناء كان والده قد اتصل بأحد رجال الأعمال

وارتبطا بالصدقة كما ارتبطا بالمشاركة في العمل وكان لهذا الشريك الجديد ابنة ظريفة أعجبت الأب والأم فخطباها لابنهما لويجي دون استشارته وذلك على عادة أهل صقلية وتم الزواج بعد أن دفع والد الفتاة بائنة تسلمها الأب واستعملها في تجارته .

وكان لويجي في هذه الأثناء غارقاً في مجادلات أدبية إذ انضم إلى جماعة من الشباب يحاولون أن يفتحوا في الشعر والأدب طريقاً جديداً وكانت طريقتهم في ذلك أن يحطموا الأصنام القائمة ، ولعل أكبر الشعراء والأدباء في تلك الفترة كان دانزيو . ونشر لويجي مقالات من نار في حملته على دانزيو والمشايعين له من الأدباء . ولم يكن دانزيو يكبره بأكثر من أربع سنوات ولكنه وصل إلى المجد صغيراً جداً ، فكانت حملة بيراندلو عليه حملة لمع بريقها لحظة ثم غاضت في الظلام .

وعلى أثر تلك الحملة مباشرة دخل بيراندلو ميدانا جديداً في الأدب بمسرحية فكاهية ذات فصل واحد قرأها صديق فأعجب بها فدعا ناقداً ومؤلفاً مسرحياً لقراءتها فأعجب بها أيضاً ، ولكنها لم ترم المسرح في تلك الفترة وضمت إلى مجموعة مؤلفاته في أضابيرها .

وأخذ لويجي يكب على كتابة النثر كذلك فظهرت له مجموعة قصص « مهازل في الحياة وفي الموت » في مجلدين ،

ثم قصة طويلة « عندما كنت مجنوناً » ثم قصة « البيض
والسود » كما نُشرت قصة « الطريدة » في جريدة لا تريونا
اليومية ونُشرت كذلك قصة « البرج » .

وصار عندئذ يواصل الكتابة في هدوء وبحيا حياة
رتيبة ويجمع في داره جماعة من الأدباء يلتفون حوله ،
ويسمح لزوجته بأن تتصل بنخبة من الصديقات ، لا يقيدوها
بشرط ، إلا أن تبتعد عن صداقة الأديبات وكان دخله واسعاً
بالنسبة لذلك الزمن كما أن أباه الذي يستثمر بآثمة الزوجة ،
كان يمدّهما بالأرباح الناشئة عن هذا المال .

مضت الحياة بين الزوجين في روما رتيبة مستقرة
وولد له في ست سنوات ثلاثة أطفال .

ولكن حدث ما عكر صفو حياته ، إذ غرق منجم الكبريت
الذي يمتلكه أبوه ، فإذا به يفلس في عمله للمرة الثانية .
وقد اتخذ بيراندلو من هذا الخراب الذي حل بأبيه موضوعاً لقصة
سماها « دخان » فكانت المصائب والشدائد تزيد من عزيمته ،
فحاسته الفنية تنمو وتزدهر أمام هذه الأهوال ، وكان
يحب دائماً أن يعالج في قصصه مصائب الناس وقلما يصور
مصائب الطبيعة . لم يبق أمامه إلا أن يعيش يوماً بيوم ،
واضطرت الأسرة إلى رهن مصاغ الزوجة ، واتصل الأديب
ببعض أصدقائه الناشرين فسدّدوا له المتأخر من حقوقه في
الحال ، واتخذ أستاذه السابق في مدرسة المعلمين العليا مساعداً

له في إلقاء بعض محاضراته الأدبية . وفي الوقت ذاته قدم
بيراندلو طلباً ليكون أستاذاً ثانياً للآداب في معهد المعلمين ،
واتفق كذلك مع جريدة على كتابة قصة ، هي قصته الشهيرة
المعروفة باسم « المرحوم مانياس فسكال » التي تصلح لكل
زمان ومكان ، وكان يكتبها ليلاً بعد أعماله الكثيرة المتعددة
في النهار . وكان يكتبها يوماً بعد يوم .

وثمة مشكلة جاءت تثقل حياة لويجي ، ذلك أن الزوجة
التي لم تسترد صحتها منذ وضعها إلا قليلاً أخذتها نوبة من
الغيرة لا معنى لها ، فالرجل في شغل بمتاعب حياته يسعى
جاهداً للرزق ، ولكنها تعتقد وتصارحه بتصرفاتها بالحركة
والقول ، بأنها تشك فيه وفي حركاته وتعتبر انكبابه على العمل
انصرافاً عنها وتفكيراً في غيرها .

كان بيراندلو لا ينتهي من عمله اليومي في الدراسة حتى
يكب على الكتابة ، فهو لم يعد يثق في غير قلمه ، وأخذ يكتب
ويؤلف قصصاً قصيرة ومتوسطة الحجم وطويلة .

ولكنه إلى ذلك الحين لم يقبل على المسرح ولم يكن
يجب أن يكلمه أحد فيه ؛ كان في أضياف مكتبه مسرحيتان
هزليتان كل منهما من فصل واحد لم يخرجها إلى النور إلا
بعد إلحاح أحد أصدقائه من أصحاب المسارح ونجحت
المسرحيتان .

كان إلى ذلك الحين يفضل القصة التي يستطيع بسهولة

أن يودعها مشاعره وآراءه . ونحب هنا أن نشير إلى وصف وضعه پیراندللو في إحدى قصصه : « كانت تراني على هذه الصورة ، وإذن لن أنجح في أن أنتزع منها هذه الصورة ؛ وإذا كانت تنكر حقيقة الأمور ، وإذا كان لا فائدة من أن يهبها المرء كل حياته ، فماذا يكون ؟ فأنا عندها لست أنا بل آخر ، أنا آخر ، يستطيع الكذب ويستطيع الخداع ويستطيع أن يؤخذ في الخفاء وبلا حجب . يستطيع أن ينقص من قدره ويعيش في العار . أليس كذلك ؟

« ... إذن تتألف الحقيقة من حقيقتين : حقيقتها وحقيقتي ، ولا يمكنني أن أقنع نفسي بأنني ارتكبت ما تظنني ارتكبته ، وأنني فكرت فيما لم أفكر فيه ، وأنني آخر ، وأنني شخص غير أمين كما تراني ، يختلف عني كل الاختلاف » ونرى في مثل هذه الكتابات المبكرة أساس فن پیراندللو الذي عبر عنه في أكثر من قصة كما عبر عنه في مسرحية « ست شخصيات » وغيرها من المسرحيات .

وشاءت الكوارث أن تقض مضجع پیراندللو فأصيب زوجته بالجنون والجنون ، فأوصى الأطباء بأن توضع في مصحة للأمراض العقلية وأن مرضها ميثوس منه . ومنذ ذلك الحين زادت حياته عذاباً إذ زادت زوجته خبالاً وصار يرى منها ألواناً من التصرفات غريبة . وكان يأتي لها بالأطباء خفية على أنهم أصدقاء ، فلا تحدثهم إلا في خيانة زوجها .

وجاءت الحرب الكبرى الأولى وجاء معها نوع من القلق جديد على أبنائه ، فقد جُند الابن الأكبر ووقع في الأسر ، ومرض الثاني وأجريت له عملية جراحية ، وتفاقم المرض النفساني على زوجته التي ما أن رأت ابنتها تعطف على أبيها وتخدمه في وخدمته حتى أخذت ، في خيالها ، تضطهدها حتى ضاقت الفتاة ذرعاً وحاولت الانتحار .

وفي هذه الأثناء سافر بيراندللو إلى باريس وقضى ردهاً من الزمن متصلاً ببعض الأدباء والناشرين والمعجبين ، وأخذ يوالى الكتابة وزار بعض البلاد الأوربية الأخرى وهو يوالى كتابة القصص والمذكرات وانطباعات حياته ، وهي كتابات لا يمكن إهمالها لمن يريد فهم مجرى حياته وأفكاره فهماً حقيقياً .

هذا نوع من المتاعب التي كان يتعرض لها الأديب من زوجته وكان مرضها العقلي يزداد ، ثم قبلت بل عملت على أن تذهب إلى مصحة ، ولا حاجة بنا لذكر التفاصيل غير أنه بانتقال الأم إلى المصحة عادت الابنة إلى الدار وجاءت الخدنة ، وجاء الغلامان المخذوران وصارت داراً هادئة ، ولكنه الهدوء الذي يعقب الكوارث .

كان بيراندللو إلى نهاية تلك الحرب الكبرى يفضل القصص ويمجد فيها ملاذه وإن كتب بين حين وآخر كوميديات ، ففي تلك الفترة من زمن الحرب ألف ثلاثاً

منها هي : « كما كان من قبل بل ، خيراً من قبل » و « ذلك من الخير » و « مدام مورلي رقم (١) ، (٢) »

وكان الفراغ ينجم من حوله فلم يعد يفكر أو يتحدث إلا للشخصيات التي تنشأ في ذهنه وقد نشأت في ذلك الوقت شخصيات رأى أن يصيغها في قصة ولكنه لم يفعل ، والآن بعد أن هدأت العاصفة قليلاً ، لم يجد لديه الشجاعة ليظل في نضال مستمر ، ورأى أن الوقت حان ليكتب قصته بدلاً من استمرار التفكير فيها . ولكنه لم ينجح في جعل الشخصيات تعيش ، أجل ، إنه رسم الشخصيات ، ولكنه لم يجد العقدة . وكانت الشخصيات لإناس مسهم الضر ، فهي قصة أب يجد ابنة زوجته في دار للدعارة وهي تأتي الخضوع لغرائز الرجل الذي يرفض الشيخوخة ، وكان لدى بيراندللو كل العناصر التي تقوم عليها قصة ممتازة ، ولكن القصة لا تسير ، وعجز عن كتابتها وظلت تدور في ذهنه بضع سنوات تراوده ، وقد تحدث عنها إلى ابنه ، منذ سنة ١٩١٥ ولكنه لم يحقق فكرتها .

وعلى ذلك رأى أن يتحدث عن هذه الشخصيات وعما دار في ذهنه بشأنها : فكرة المؤلف الذي لم يستطع تحقيق شخصياته على الورق فيطلقها إلى حيث تستطيع العيش ؛ وأين تعيش إذن ؟ في المسرح ، أمام خشبة المسرح وأضواءه ؟ ومن تقصد هذه الشخصيات ؟ مدير المسرح

بالطبيعة حيث إن المؤلف لم يعد راغباً فيها ، فله مشاغله وأرزاؤه وهي الآن تريد أن تعيش .

هذه هي قصة مسرحية « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » ولا بد لنا من تسجيل ما حدث في الليلة الأولى لتمثيلها على مسرح قاللي دي روما (سنة ١٩٢١) إذ أخذ الشباب في التصفيق تصفيقاً هائلاً متصلاً حتى كلت أيديهم ، أما الجالسون في الشرفات وفي المقاعد المرتفعة الأسعار ، فما سمعوا التصفيق المتواصل لجمهور الشباب حتى جمعوا أصواتهم ، وأخذوا يصيحون في نغم منتظم « مهرج ، مهرج ، مهرج » وصاح البعض « إلى المجاذيب ! إلى المجاذيب » انقسم الجمهور شيعاً تعلّى رأياها وتجهر به ، ووقف نحو العشرين شخصاً في شرفة يتحدثون ويعلنون سخطهم في صوت مرتفع ، فقفز إليهم متسلقاً ، شاب وسيم أنيق الثياب ، هو أديب وشاعر ، محاولاً أن يشتبك معهم في عراقك .

وتجمع فوق المسرح جمع كبير من الممثلين والصحفيين والنقاد يتحدثون ويتناقشون .

وكانت المسرحية قد انتهت منذ نصف ساعة ولكن الجمهور يتناقش ولا يريد أن يبرخ القاعة .

وكان المؤلف على غير عادته حاضراً في تلك الليلة جالساً مع أبنته في شرفة . ودعى للمثول على المسرح فقبل ، ووقف

يحيي الجمهور ، ولم يقابل بالهتاف الودى المعتاد بل قوبل بحرب قائمة بين معسكرين .

ولم يستطع الخروج إلا بعد أربعين دقيقة فرأى جموعاً تتألف من نحو سبعمائة شخص تنتظر خروجه ، فبهتف له البعض ، والبعض يحاول أن يتعارك معه وشد أحدهم ثوب ابنته فكاد يغشى عليها وظل لا يستطيع الحراك ، إلى أن أنقذه ضابط ذو مرتبة عالية أوقف سيارته واجتذبه وابنته من بين الجموع وأوصلهما إلى دارهما .

ونقلت الصحف في اليوم التالى أنباء مشاجرات حدثت بين الجمهور المتجمع .

ثم كانت الشهرة ، وكان المجد والتكريم فى سائر البلاد ، وقامت شهرته فى أنحاء العالم على المسرح قبل أن تقوم على الفن القصصى ، وإن كان فنه القصصى لا يقل روعة عن مسرحياته .

وقد أخرج بيراندللو فى حياته نحو ثلاثمائة قصة قصيرة وست قصص طويلة وخمسين مسرحية .

فالمسرح هو الذى لفت أنظار العالم إليه وإذا كانت مؤلفاته ذاعت شهرتها من بعد وترجمت إلى كثير من اللغات ، فإنما كان ذلك بعد أن عرفه الناس من مسرحه ، وأكرمته إيطاليا والدول الأوربية حتى أهدي جائزة نوبل فى سنة ١٩٣٤ ، اعترافاً بفضلها على الأدب . وظل بيراندللو عاكفاً

على الكتابة والتأليف إلى أن أدركته الوفاة سنة ١٩٣٦ .
فما هي نزعة بيرندللو وفلسفته ، وما هو فنه الذى
جذب إليه الأنظار ؟ قيل أن لبرندللو قطعاً فلسفة ، ففى
مسرحية « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » وفى غيرها
من المسرحيات ، يرينا شيئاً جديداً على المسرح ، فيشرح
لنا فكرة فلسفية خلاصتها أن الأمور فى الحياة ليست كما
تبدو للإنسان فى ساعة أو لحظة من اللحظات ، بل هى شئ
غير ما يبدو للناظرين . وهو يحب أن يسمى هذا الشئ
« الخيال » كما قال فى مقدمته لمسرحية ست شخصيات . فهو
يقول ما معناه إن هنالك فى خدمة فنه منذ سنوات خادمة
تسمى الخيال (فنتزيا) تبدو فى منتهى النشاط وليست حديثة
فى المهنة ويصفها بأنها غريبة الأطوار تبدو أحياناً مبتسمة
ضاحكة وتبدو أحياناً عابسه ومتشحه السواد ، ولكنها
دائماً جادة فيما تفعله .

هذا هو وصفه لخياله وملكته وهو وصف بعيد عن
الفلسفة وإن كنا نجده فى مسرحية « الأمر كما يبدو لك »
وفى مسرحية « هنرى الرابع » كما نجده فى مسرحية « ست
شخصيات » وفى غيرها من المسرحيات .

قال بعض النقاد إن بيراندللو يرمى دائماً إلى أمر واحد
هو أن يبرهن على أن الحقيقة أمر نسبي ، فكثيراً ما تخطئ
الحقيقة ويلتبس علينا الأمر ، وإن فى الحقيقة مستويات

عديدة تراوح بين الصدق والكذب وإن الشخصية في أحد
الناس لها جوانب متعددة ، وهذا هو مرمى مسرحياته
ومرمى فلسفته ، على أنه لو كان هذا القول يبين غرضه ،
ثم جعل يبرزه المرة بعد المرة في مختلف المسرحيات للناس ،
وقدم العهد بمسرحياته فمن الخير ألا نعتبره صاحب فلسفة
ثابته لا تتغير .

فليس يراندللو إلا فنانا قبل كل شيء وبعد كل شيء
وطرافته وبراعته في مسرحياته إن هي إلا نسج الخيال ،
كما يقول ، وهو يخفي الحقيقة لأنه يرى ذلك من طبيعة
المسرح ، أو بمعنى أقرب إلى روح المسرح ، إنه يلقي على
الحقيقة قناعاً يحجبها ، والقناع أمر مألوف في المسرح بل
كان هو القاعدة في المسرح اليوناني . وإن المشاهد يرى
الممثلين من خلف قناع ، وإن كان وضع القناع قد بطل
فعلاً في المسرح الحديث ، وقد حاول أكثر من مؤلف
مسرحي أن يعود إلى القناع في مسرحياته ، وقد أشرنا
من قبل إلى كيارللي و مسرحيته « القناع والوجه » كما
فعل غير واحد من المؤلفين الحديثين .

لقد مرت على المسرح في حياته الطويلة تيارات عديدة
كان أثبتها هو التيار الواقعي الذي ساد القرن العشرين حتى
ظن أن المسرح لن يعيش إلا في ظل الواقعية وأنه قطعة من
الواقع ونسى ممثلو المسرح أنهم يمثلون ، بل اعتبروا أنفسهم

جزءاً من الحياة . وظن رواد المسرح أنهم لا يشاهدون
قصة من قصص الخيال بل ما يشاهدونه هو الحقيقة وجزء
من الواقع . وجاء فن جديد أغار على المسرح ، وهو
السينما ، وكاد ينتزع منه السيطرة بل ينحدر أنفاسه . ولكن
بيراندللو عرف بأسلوبه الجديد ، كيف يردّ إلى المسرح
الشباب وعاش المسرح إلى جانب السينما متأخين ، بدلا
من أن يقضى الفن الحديث قضاء مبرما على الفن القديم .

حسن محمود

الشخصيات

شخصيات المسرحية التي يتم تمثيلها فعلا
الأب * الأم
الابن * ابنة الزوجة
الولد «شخصية غير متكلمة»
الفتاة الصغيرة «شخصية غير متكلمة»
مدام باتشي

شخصيات الفرقة المسرحية

المدير وهو كبير الممثلين
الممثل الأول * الممثل الأول
الممثل الثانية * الممثل الثانية
الممثل الشاب * ممثلة وممثلون آخرون
مدير المناظر * الملحق * عامل المدرسين
الميكانيكي * مكرئير المدير * بواب المسرح
بعضت المساعد
والعمال الأخرين

الوقت نهاراً ، خشبة المسرح عارية

ملحوظة هامة : هذه المسرحية بلا فصول ولا مناظر ، يتوقف فيها التمثيل مرتين . المرة الأولى لا يسدل فيها الستار وذلك عند ما يغادر المدير ومدير المناظر خشبة المسرح ليكتب السيناريو ، وكذلك يغادره الممثلون . والمرة الثانية يسدل فيها الستار خطأ عند ما يسهو الميكانيكي فينزل الستار .

ست شخصيات تبحث عن مؤلف

عند ما يدخل المتفرجون قاعة المسرح ، يكون الستار مرفوعاً والمسرح نفسه كما هو طوال اليوم ، فليست هناك مناظر أو « ديكورات » ، وهو خال وفي شبه ظلام ، وذلك كي يشعر المتفرجون من البداية أنهم يشاهدون مسرحية لم يتم إعدادها بعد .

وهناك درجتان من السلام إحداهما إلى يمين المسرح والأخرى إلى يساره ، تؤديان إلى الصالة .

وقد أزيح صندوق الملقن من مكانه ، ووضع على أحد الجوانب ، وفي مقدمة خشبة المسرح منضدة صغيرة ومقعد ذو مسند أدير كتفه ناحية النظارة . إنه المقعد الخاص بالمدير .

منضدتان أخريان إحداهما أكبر من الثانية ، مع عدة كراسي حولها صفت كلها في مقدمة المسرح حتى تكون في متناول اليد عند الحاجة إليها أثناء إجراء التجربة . وعدد آخر من المقاعد متناثرة هنا وهناك يميناً ويساراً للممثلين ، وآلة بيانو في مؤخرة المسرح تكاد تختفي في جانب منه .

عند ما تطفأ أنوار القاعة يدخل الميكانيكي من الباب المؤدى إلى خشبة المسرح يرتدى ثياباً زرقاء حاملاً أدواته في حقيبة معلقة في خصره . يلتقط بعض ألواح « الديكور » من أحد أركان المسرح ، ويتقدم بها إلى الجزء الأمامي ، ويركع على ركبتيه ثم يبدأ دق الألواح بعضها ببعض . عند سماع صوت الدق يهرول مدير المناظر مندفعاً من باب حجرة الملابس .

مدير المناظر : أوه ! ماذا تفعل ؟

الميكانيكى : ماذا أفعل ؟ أدق ...

مدير المناظر : فى هذا الوقت ؟

[ينظر إلى ساعته]

لقد بلغت الساعة العاشرة والنصف ، الآن
سيصل المدير بعد لحظات لإجراء التجربة .

الميكانيكى : يجب يا سيدى أن يتاح لى الوقت لأودى
عملى ..

مدير المناظر : وهو كذلك ، ولكن ليس الآن .

الميكانيكى : متى إذن ؟

مدير المناظر : بعد أن تنتهى التجربة . هيا . هيا . ارفع
كل شىء من هنا ودعنى أهى المكان
لمسرحية « لعبة الأدوار » ..

يجمع الميكانيكى أدواته وقطعه الخشبية وهو يتم
ويزجر ويغادر المسرح . وفى هذه الأثناء يدخل ممثلو
الفرقة من رجال وسيدات عن طريق الباب الخلفى .
يدخل أحدهم أولاً ثم يدخل آخر ، ويتبعه اثنان
آخرون بالطريقة التى تحلو لهم : مجموع الممثلين تسعة
أو عشرة وهو العدد اللازم لتمثيل مسرحية « بير اندالو »
« لعبة الأدوار » التى حدد لها ذلك اليوم . أثناء
دخولهم المسرح ، يحصى كل منهم الآخر ويحيون مدير

المنظر بقولهم « صباح الخير » يقولها كل منهم مبتسماً
بابتهاج . ينهب بعضهم إلى حجرات ملابسهم ،
والآخرون وبينهم الملقن الذى يحمل نسخة المسرحية
تحت إبطه ، يبقون على المسرح فى انتظار حضور
المدير لبدء التجربة . البعض جالس والبعض الآخر
يقف فى مجموعات صغيرة يتبادلون الأحاديث فيما
بينهم . يشغل بعضهم سيجارة ، ويشكو البعض من
الدور الذى أسند إليه ، والبعض يقرأ على زملائه
فقرة من جريدة مسرحية .

ومن الأفضل أن يرتدى الممثلون والممثلات ملابس
فاتحة زاهية تعبر عن البهجة . ويجب أن يؤدى الممثلون
المنظر الأول بطريقة طبيعية مليئة بالحياة . ويمكن
فى هذه الفترة أن يجلس أحد الممثلين على البيانو وينزف
بعض المقطوعات الموسيقية الراقصة ، يبدأ الممثلون
والممثلات الأكثر شباباً فى الرقص .

مدير المناظر : [يصفق يديه ليأفت نظرم لمراعاة النظام] هيا
بنا، هيا بنا ، كفاكم هذا .. لقد جاء السيد
المدير .

[تتوقف الموسيقى والرقص فى الحال . يلتفت الممثلون
وينظرون إلى القاعة ، فيرون المدير داخلاً من باب
الصالة ، ويسير فى الممر بين مقاعد النظارة على رأسه
قبة ثقيلة ويحمل عصا صغيرة تحت ذراعه ، وهو
يضع سيجاراً ضخماً بين شفتيه، ويحييه الممثلون، ثم
يصعد إحدى درجات السلم المؤدى إلى المسرح . ويتقدم
إليه السكرتير بالبريد ومسرحية مغلقة] .

المدير : رسائل ؟
السكرتير : هذا هو كل البريد الذى وصل .
المدير : [يرد إليه أصول المسرحية بغلافها] ضعها فى مكتبى .

[يتلفت حوله ، ثم يلتفت إلى مدير المناظر] أوه لا أكاد أرى . قليل من الضوء إذا سمحت .
مدير المناظر : فى الحال !

[يغادر المسرح ليصدر أوامره . وبعد لحظة ينهر الجانب الأيمن من المسرح ، حيث يقف الممثلون والممثلات ، ضوء قوى أبيض . وفى هذه الأثناء يكون الملحن قد احتل مكانه من المسرح وأضاء النور فى صندوقه ، وينشر أمامه نسخة المسرحية] .
المدير : [مصفقاً يديه] هيا بنا ، لنبدأ الآن .
[إلى مدير المناظر] هل من غائب ؟

مدير المناظر : الممثلة الأولى .
المدير : كالعادة [ينظر إلى ساعته] لقد تأخرنا عشر

دقائق إلى الآن . أرجو احتساب هذا التأخير حتى تتعلم المحافظة على مواعيد التجربة .
[لا يكاد ينتهى من حديثه حتى يسمع صوت الممثلة الأولى من نهاية الصالة]

الممثلة الأولى : لا ، لا ، أرجوك . أنا هنا . لقد وصلت ...
[ترتدى ملابس بيضاء ، وقبعة كبيرة مثيرة ، وتعمل بين يديها كلباً صغيراً . تهوول فى الممر المؤدى إلى

المسرح ثم تصعد بسرعة إحدى درجيات السلم إلى
المسرح [.

المدير : هكذا تصرين على أن ننتظرك دائماً .

الممثلة الأولى : عذراً . طال بحثي عن سيارة أصل بها إلى
هنا في الوقت المناسب . ولكنكم لم تبدأوا
على أية حال ، ودوري في المسرحية يأتي
متأخراً .

[تنادي مدير المناظر باسمه مباشرة وتعطيه كلبها
الصغير]
احبسه في غرفة ملابسي إذا سمحت .

المدير : [مزجراً] الكلب . . . لسنّا في حاجة إلى
المزيد من الكلاب . .

[يصفق بيديه إلى الممثلين ويلتفت إلى الملحن] هيا ؛
هيا ، الفصل الثاني من مسرحية « لعبة
الأدواز » [يجلس على المقعد] .

الآن أيها السادة من عليه الدور ؟

[يخلي الممثلون والممثلات الجزء الأمامي من المسرح
ويجلسون في جانب واحد عدا الثلاثة الذين سيبدأون
التجربة ومعهم الممثلة الأولى ، التي لم تهتم لطلب المدير ،
فتجلس إلى إحدى المناضد الصغيرة]

المدير : [للممثلة الأولى] آه أنت إذن مشتركة في هذا
المشهد ؟

الممثلة الأولى : أنا ؟ لا يا سيدى .

المدير : [متضيقاً] قومى ابعدى عن هذا المكان ...

[تنهض الممثلة الأولى من مكانها وتجلس مع الآخرين الذين يكونون قد ابتعدوا عن مكان التمثيل] .

المدير : [للملقن] ابدأ الآن ... ابدأ .

الملقن : [يقرأ من نسخة المسرحية أمامه] « منزل ليونى

بجالا . حجرة غربية : نصفها حجرة مائدة
والنصف الآخر حجرة مكتب » .

المدير : [موجها كلامه إلى مدير المناظر] سنستخدم القاعة
الحمراء . .

الملقن : [يستمر فى القراءة من نسخة المسرحية] منضبطة

معدة للطعام ، ومكتب عليه كتب وأوراق
ورفوف عليها كتب كثيرة . واجهات بها
تحف ثمينة . باب خلفى يؤدى إلى المطبخ .
المدخل الرئيسى إلى اليمين .

المدير : [ينفض مشيراً إليه] حسن . والآن انتهوا
جيداً ، هنا .. المدخل الرئيسى . وهنا ،
المطبخ .

[إلى الممثل الذى سيثل دور سقراط] . .
ستدخل وتخرج من هذا الجانب [إلى مدير
المناظر] ، نريد باراقانا فى المؤخرة
وبعض الستائر . [يعود إلى الجلوس] .

مدير المناظر : [بدون مذكرة] وهو كذلك .
الملقن : [يستمر في القراءة من نسخة المسرحية أمامه] :
المنظر الأول ، ليونى جالا ، جويدو
فينانزى ، فيليبو المسمى سقراط .
[إلى المدير] ، هل يجب أن أقرأ التوجيهات
أيضاً ؟

المدير : نعم ! نعم ! . . قلت ذلك من قبل مائة
مرة .

الملقن : [يقرأ] عند ما ترفع الستار ، يظهر ليونى
جالا مرتدياً قبعة طبّاخ ومزراً يخفق بيضة
في وعاء بملعقة خشبية . فيليبو كذلك
يرتدى ملابس طبّاخ . يخفق بيضة أخرى :
جويدو فينانزى ينصت جالساً . .

الممثل الأول : معذرة ! ولكن هل يجب أن أضع على رأسى
قبعة الطبّاخ هذه ؟

المدير : [تثيره الملاحظة] قطعاً ! هذا ما كتب هنا .
[يشير إلى نسخة المسرحية] .

الممثل الأول : معذرة ! إنه شيء يدعو للسخرية .

المدير : يهب واقفاً : يدعو للسخرية ! ماذا
تتوقع منى أن أفعل . . لم يعد يرد إلينا من
فرنسا مسرحيات أفضل من هذه . فلم

يبقى أمامنا إلا عرض مسرحيات پراندللو
التي لا يفهمها إلا الأذكىاء ، كأنما مسرحياته
موضوعة قصداً لكيلا يرضى عنها الممثلون
ولا النقاد ولا الجمهور .

[المثلون يضحكون ، ثم ينهض المدير متجهاً إلى الممثل
الأول ويصيح فيه]

نعم يا سيدى . قبعة طباخ تلبسها ! تخفق
البيض ! وهل تعتقد أن المسألة تقتصر على أن
تشغل نفسك بتحقيق هذا البيض .. ولا يبقى في
يديك شيء ؟ كن حصيفاً ! يجب أن تمثل
قشرة البيضة التي تحققها .

[يبدأ المثلون في الضحك ، ويتكلمون فيما بينهم]
أرجو الهدوء ! واستمعوا إلىَّ عندما أشرح !
[إلى الممثل الأول]

نعم يا سيدى ، قشرة البيضة .. تعنى الصورة
الفارغة للعقل دون امتلائها بالمخ ، وهو
الغريزة . فهي حينئذٍ عمياء . فأنت العقل ،
وزوجتك الغريزة .. وفي لعبة الأدوار
تقوم بدورك المسند إليك ، وفي الوقت ذاته
تكون دمية نفسك . هل فهمت ذلك ؟

الممثل الأول : [فاتحاً ذراعيه] أنا ؟ لا .

المدير : [يعود إلى مكانه ويجلس] ولا أنا ! على كل

لنستمر ، وبعد ذلك يمكنكم أن تعربوا لى عن إعجابكم فى النهاية [فى لهجة الناصح] أقترح أن تستدير للجمهور بحوالى ثلاثة أرباع وجهك . وإلا فع غموض الحوار ، وعدم قدرتك على إسماع ضوئك للجمهور ، ضاع كل شىء [ثم يصفق للمثلين] هيا . هيا دعونا نبدأ .

الملقن

: معذرة يا سيدى . أسمح لى بأن أعيد الصندوق إلى مكانه فإنى أشعر بتيار هواء !
: أى نعم ! لا مانع ؛ أعدده ..

المدير

[فى نفس الوقت يدخل بواب المسرح وقد وضع قبمته على رأسه ، وبعد أن يعبر القاعة من المسرح ليعلن للمدير وصول ست شخصيات ، ويتقدم هؤلاء الأشخاص أيضاً فى القاعة وهم ينظرون حولهم وتبدو عليهم الحيرة والارتباك .

عند إخراج هذه المسرحية على المسرح يجب أن تستخدم جميع الوسائل كى لا يكون هناك أى خلط بين الشخصيات والممثلين مما يؤدى إلى عدم القدرة على التمييز بين الفريقين . ووضع كل مجموعة كما هو موضح فى التوجيهات المسرحية بعد صعود الشخصيات الست على المسرح سيساعد دون شك على تمييز كل جماعة عن الأخرى ، كما يمكن استعمال إضاءة عاكسة تميز أحد الفريقين .. ولكن أفضل طريقة تقترح هنا لتمييز كل مجموعة عن الأخرى ، هى استخدام الأقنعة

للشخصيات . أقنعة لا تتأثر بالعرق وتكون خفيفة بحيث يستطيع الممثلون الذين يؤدون دور الشخصيات وضعها . ويجب أن تصمم الأقنعة بحيث تبقى العينان والأنف والفم حرة . وهذه الطريقة يمكن إظهار المعنى الحقيقي للمسرحية .

والواقع أن الشخصيات لا يجب أن تبدو كالأشباح ، بل كالحقائق المخلوقة التي يبدعها الخيال والتي لا تتغير : وبذلك يجب أن تبدو أكثر حقيقة وأكثر ثباتاً من الممثلين العاديين الذين تتغير طبائعهم باستمرار وستساعد الأقنعة كذلك على الإيحاء بأن الشخصيات عبارة عن مخلوقات كونها الفن ، كل منها قد ارتسم عليه الشعور الذي تتميز به . أو بمعنى آخر يكون الندم هو الشعور الغالب على الأب ، والانتقام هو شعور ابنة الزوجة ، والاحتقار هو الشعور الذي يرتسم باستمرار على وجه الابن ، والأسى على الأم بدموع على قناع متساقطة من ناحية العينين وعلى طول الوجنتين كتلك الدموع المحفورة والمرسومة على تمثال « الأم الحزينة » الذي يرى في الكنائس . يجب أن تكون الثياب كذلك من نسيج من مادة خاصة دون مبالغة ، ثنيات حادة . وفي الجملة بطريقة لا توحي بأنها صنعت من قماش يمكن أن يشتري من أى متجر في المدينة أو يفصل أو يطرز لدى أى مصنع للملابس . الأب : رجل أشرف على الخمسين ليس أصلع الرأس تماماً ، ولكن شعره يبدو خفيفاً عند السوالم ، ويكسو جسمه شعر أحمر ، شارب به كث يغطي فيه الذى ما زالت تبدو عليه سمات الشباب ، وكثيراً ما تتدل شفاة هذا

القم في ابتسامة غير ذات معنى ، لونه يميل إلى
الاصفرار ، ويبدو ذلك واضحاً عند ما تتاح الفرصة
للتنظر إلى جبهته العريضة ، عيائه زرقاوان لها نظرة
حادّة متفحصة ، يرتدى سترة داكنة ، وسروالا
فاتح اللون ، أحيانا يتصرف برقة ، وأحيانا أخرى
يبدو جافاً خشناً .

الأم : تبدو كامرأة حطمتها ثقل كبير من الخزي
والعار وتضع غلى وجهها نقاباً أسود داكن اللون
كنقاب الأرامل وترتدى ثوباً أسود متواضعاً .
عند ما ترفع هذا النقاب يبدو وجهها كأنه قد من
الشمع ، لا تبدو عليه أية صورة من صور المرض
أو الهزال ، تنظر بعينها إلى الأرض طوال الوقت .
ابنة الزوجة : فتاة في الثامنة عشرة من عمرها . . .
يبدو عليها التحدي والجرأة بلا خجل . جميلة للغاية ،
ترتدى كذلك ثياب الحداد ، ولكنها تعتمد أن تبدو
أنيقة في هذا الرداء . تبدو كذلك اختقارها لتصرف
أخيها الصغير الذي يتسم بالجبن والانعزال والخجل .
وأخوها ولد صغير يبلغ الرابعة عشرة من العمر
يرتدى كذلك ثياب الحداد ، ومن ناحية أخرى تبدو
مطفأً على أخيها الصغيرة ، وهي طفلة في حوالى الرابعة
ترتدى ثوباً أبيض تحليه بشریط أسود من الحرير
حول خصرها .

الابن : فى طویل القامة فى الثانية والعشرين ، يبدو
كأنه يملوء بشعور من الاحتقار للأب ، وعدم المبالاة
تجاه الأم . يرتدى معطفاً بنفسجى اللون ويضع حول
عنقه وشاحاً أخضر .

- بواب المسرح : [قبته في يده] معذرة يا سيدى .
- المدير : [يستدير إليه في جفاء] ماذا أيضاً ؟
- بواب المسرح : [في استحياء] بعض الناس يسألون عنك يا سيدى .
- [المدير والممثلون يستديرون في دهشة إلى الشخصيات السبب تجاه الصلاة]
- المدير : [في غضب] ولكننا في التجربة الآن !! وأنت تعلم جيداً أنه غير مسموح لأحد بدخول المسرح أثناء تجربة المسرحية !
- [يوجه كلامه بعيداً] من أنتم أيها السادة وماذا تريدون ؟
- الأب : [يتقدم إلى الأمام يتبعه الآخرون حتى يصل إلى إحدى درجات السلم] نحن نبحث عن مؤلف .
- المدير : [بين الدهشة والغضب] تبحثون عن مؤلف ؟ من هذا المؤلف ؟
- الأب : أى مؤلف يا سيدى .
- المدير : ولكن لا يوجد مؤلفون هنا لأننا لا نجرى تجربة على أية مسرحية جديدة .
- ابنة الزوجة : [بحيرة تصعد السلم في عجله] هذا أفضل ! هذا أفضل ! يمكننا أن نكون نحن مسرحيتك الجديدة .
- أحد الممثلين : [بين تعليقات الممثلين الآخرين اللاذعة وضحكهم]

أوه .. أسمعون ! أسمعون !

الأب : [يقبض ابنة الزوجة صاعداً المسرح] حقاً . مادام
لا يوجد مؤلف ، [إلى المدير] إلا إذا
أردت أنت أن تكون المؤلف .

[ثم تمسك الأم بالابنة الصغيرة في يدها ، وتصعد
ومعها الولد الصغير أولى درجات السلم ،
ويبقون هناك منتظرين . يظل الابن واقفاً أسفل
المسرح في وجوم]

المدير : لعل السادة يهزلون ؟

الأب : لا ، كيف تقول ذلك ! نحن على العكس
نتقدم إليك بمأساة مؤلمة .

ابنة الزوجة : ويمكن أن نكون مصدراً لثرائك .

المدير : هل تتكرمون بترك هذا المسرح ! فليس
لدينا وقت نضيقه مع المعتوهين .

الأب : [يبدو وكأن هذا الكلام قد خدش كبريائه ، ولكنه
يقول في لهجة رقيقة] أوه ، ولكنك تعرف
جيداً أن الحياة مليئة بمساخر لا تنتهي ،
مليئة بأشياء تبلغ من السخرية حداً
لا تصبح معه في حاجة إلى التستر في ثياب
الحقيقة ، لأنها هي الحقيقة نفسها .

المدير : يا للشيطان ، ماذا تقول ؟

الأب

: أقول إن الجنون بعينه هو أن نحاول أن
نفتعل العكس ، أعنى أن نخلق مما له
جميع مظاهر الحقيقة شيئاً شبيهاً بالحقيقة ،
وهنا ينبغي أن ألفت عنايتك إلى أنه إذا
كان هذا هو الجنون بعينه فهو السبب
أيضاً في وجود مهنتك هذه .

المدير

[ينفعل المثلون إذ يشعرون بالإقلاص من شأنهم]
: [ينفض واقفاً وينظر إليه من أخمص قدميه إلى قمة رأسه]

الأب

أحقاً ؟ هل تظن أن مهنتنا هي مهنة مجانيين ؟
: نعم . إذا كنت تعمل على أن يبدو ما ليس
حقيقياً كأنه الحقيقة دون حاجة إلى ذلك
بل . للهزل فقط . أليس عمالك أن تضي
الحياة على المسرح لشخصيات خيالية .

المدير

: [في الحال ويتكلم بلسان جميع الممثلين الذين ظهر
عليهم الامتعاض والغضب] أريدك يا سيدي
العزير أن تتأكد أن مهنة الممثل الكوميدي
هي غاية في النبل . وإذا كنا في هذه
الأيام نرى السادة المؤلفين يقدمون لنا
كوميديات هزيلة لنمثلها ، تقوم على دمي بدل
الأشخاص ، فلتعلم أن مما تفخر به على خشبة
هذا المسرح [ننا أعطينا الحياة لأعمال خالدة .

[الممثلون مغتبطون، مؤيدين المخرج، ثم يصفقون له]

الأب

: [مقاطعاً، ومستمراً في مناقشته في حدة] بالضبط !

لكائنات حية ، لكائنات أكثر حياة من
التي تتنفس وترتدى الثياب ! ربما أقل
واقعية ولكنها أكثر حقيقة ! إننا متفقون
تمام الاتفاق .

[ينظر الممثلون بعضهم إلى بعض في دهشة بالغة]

المدير

: كيف ! لقد سبق لك أن قلت . . .

الأب

: لا ، معذرة ، كنت أوجه ذلك الحديث

لأنك صرخت فينا قائلاً : ليس لديك وقت
تضيقه مع المعتوهين . . . بينما أنت تعرف
جيداً أن الطبيعة تستفيد كثيراً من أداة
الخيال الإنساني ليم الخلق على مستوى أعلى .

المدير

: فليكن . فليكن ولكن ماذا تريد أن تستنتج
من كل هذا ؟

الأب

: لا شيء ياسيدى . لقد أردت فقط أن أوضح
لك أن الكائنات توجد في هذه الحياة على
أشكال كثيرة . . . وبطرق مختلفة . . .
كالشجر أو الحجر ، كالماء أو الفراشة
أو المرأة وهكذا تولد أيضاً الشخصيات .

المدير

: [في تهكم محاولاً إخفاء دهشته] معنى ذلك أنك

أنت ومن حولك قد ولدتكم شخصيات .

الأب : فعلاً ياسيدى ، وشخصيات حية كما ترى .

[يتفجر المدير والممثلون ضاحكين]

الأب : [يتأثر من ذلك] إني آسف لأنكم تضحكون منا ،

لأننا نحمل في أنفسنا وأكررها ، مأساة رهيبة .
وتمكنكم أن تستدلوا على ذلك من هذه
المرأة ذات النقاب الأسود .

[وعندما يقول ذلك يمد يديه إلى الأم ليساعدها على
صعود الدرجات الأخيرة إلى المسرح ، ثم يقودها وهو
ما زال ممسكاً بيديها إلى الناحية الأخرى من المسرح
التي يغمرها فجأة ضوء خيالي غريب . الابنة الصغيرة
والفتى الصغير يتبعان الأم ، ثم تتبعه ابنة الزوجة
وتقف في الجزء الأمامي من المسرح مستندة إلى
الحائط . الممثلون في أول الأمر يؤخّنون بما حدث ،
وتقبلو عليهم الدهشة البالغة ، ثم يلقي هذا التطور
إعجابهم فيصفقون كأن هناك تمثيلية تجري أمامهم] .
[يبدو مذهشاً ثم يقول وقد جرح كبرياؤه]
اسكتوا بسكوت .

المدير

[إلى الشخصيات] وأنتم اخرجوا من هنا ،
اخلوا هذا المسرح .

[إلى مدير المناظر] أخرجهم من هنا .

مدير المناظر : [يتقدم إلى الأمام ، ثم يقف كأن قوة غريبة أوقفته في
مكانه] هيا اخرجوا ، هيا !

الأب المدير : لا ، لا ، استمع نحن

المدير : إني أقول لكم لدينا الكثير من الأعمال .
الممثل الأول : ليس من المستحب أن تستمر في الهزل بهذه الطريقة .

الأب : [بإصرار ، يتقدم إلى الأمام] إني أعجب لعدم ثقتكم فينا . ربما يرجع ذلك إلى أنكم لم تعتادوا رؤية الشخصيات التي يخلقها المؤلف تبرز إلى الحياة فجأة بهذه الطريقة ، يقابلون بعضهم بعضاً وجهاً لوجه ؟ أو ربما يكون السبب عدم وجود نسخة المسرحية هنا [يشير إلى صندوق الملحن] تحتوينها ؟

ابنة الزوجة : [تقترب من المدير وهي تبتسم ثم تقول في صوت رقيق] صدقني يا سيدي نحن حقاً مت شخصيات وشخصيات مسلية للغاية ! ولكن قطعت بنا السبل .

الأب : [يزيحها جانباً] نعم ، هذا صحيح ! لقد قطعت بنا السبل [ثم يقول في الحال للمدير] أريد أن أقول إن المؤلف الذي خلقنا كائنات حية لم يرد أو لم يستطع أن يضعنا فعلاً في عالم الفن . وهذا حقاً جرم بالغ يا سيدي ، لأن هذا الذي قلنا له أن يولد شخصية روائية حية يمكنه أن يهزأ حتى من

الموت . ولن يموت من بعد ، إن الإنسان
يموت ويموت المؤلف وهو أداة الخلق ،
ولكن الشخصية المخلوقة تبقى في الحياة
وليس عليها أن تكون ذات مواهب خارقة
أو تأتي بمعجزات . من كان « سانكوبانزا »
من كان « دون ابونديو » ؟ ومع ذلك فهما
يعيشان إلى الأبد ، لأنهما بذور حية
وجدت الفرصة لكي تنمو في منبت خصب .
خيال عرف كيف يغذيها وينميتها ، ويعث
فيها الحياة إلى الأبد !

المدير : كل هذا كلام جميل حقاً ! كلام في
غاية الروعة . . . ولكن ماذا تريدون منا
هنا ؟

الأب : نريد أن نعيش ياسيدى !

المدير : [في تهكم] . . . إلى الأبد ؟

الأب : لا ياسيدى ، على الأقل نعيش لحظة

واحدة . . . نعيش فيكم .

أحد الممثلين : انظروا . . . انظروا !!

الممثلة الأولى : يريدون أن يعيشون فينا !

الممثل الشاب : [يشير إلى ابنة الزوجة] ليس لدى أى

اعتراض إذا كانت هذه من نصيبي !

الأب : انتبهوا ... انتبهوا ... إن المسرحية يجب أن تعدّ .

[المدير] : ولكن ... إذا كنت أنت تريد ويريد ممثلوك فيمكن الاتفاق فيما بيننا الآن دون تأخير .

المدير : [متضايقا] ما الذى تريد الاتفاق عليه ؟ ليس هنا مجال الاتفاقات ... إننا نقوم بتمثيل مسرحيات جدية أو هزلية فقط !

الأب : بالضبط ؟ ولهذا قصدنا إليك !!!

المدير : وأين نسخة المسرحية ؟

الأب : المسرحية فينا نحن ياسيدى .

[المثلون يضحكون] إن المأساة فينا ... نحن المأساة ولم نعد نستطيع الصبر وفيها تستعر العاطفة .

ابنة الزوجة : [بلهجة ساخرة فيها روح الغدر والإغراء وعدم الحجل المتعمد] عاطفتى أنا ، آه ، لو تعرفون أيها السادة ! عاطفتى أنا ... عاطفتى نحوه . [تشير إلى الأب وتأتى بحركة كأنها ستعانقه ، ولكنها تنفجر فى ضحكة صاخبة]

الأب : [بنضب شديد] . أرجوك الزمى مكانك الآن ولا تضحكى بهذه الطريقة ! !

ابنة الزوجة : لا أستطيع ! إذن فلتسجعوا أيها السادة

ولو أنه لم يمض على وفاة أبي إلا شهران
فقط ... إلا أنكم يجب أن تشاهدوا كيف
أغنى وأرقص ...

[تبدأ في غناء أغنية فرنسية و احذر من تشو تشين -
تشو] تغني الفقرة الأولى من الأغنية على نغمت
الفوكس تروت البطيئة وهي ترقص :

إن الصينيين أناس بالحبث مليئون
من شانغهاي إلى بيكين
فكتبوا في كل مكان لا تتساهلوا

ومن تشيو تشين تشو لابد أن تحذروا
[بينما تقوم ابنة الزوجة بهذا الرقص والغناء ، يبدو
على الممثلين وعلى الأخص الممثل الشاب الدهشة البالغة ،
وكان شيئاً غريباً جذبهم إلى ابنة الزوجة فيتقدمون
نحوها ويرفعون أيديهم إليها كأنهم يريدون أن يمسكوا
بها . تجرى منهم . وعند ما ينفجر الممثلون مصفيين
ويظهرها المدير ، تقف في مكانها فجأة وتبدو سارحة
في عالم بعيد] .

الممثلون والممثلات : [يصفقون ويضحكون] رائع ... رائع ...
حسن جداً .

المدير : [متضايقاً] اصمتوا ! ... أعتقدون أنكم
في مرقص ؟

[ينتحي بالأب جانباً ويتحدث إليه في غضب شديد]
اخبرني بالله عليك هل هي مجنونة ؟

الأب : مجنونة ! إنها أسوأ من ذلك بكثير !!

ابنة الزوجة : [في الحال تنفع إلى المدير] أسوأ ! أسوأ ! ...

إنه شيء أسوأ من هذا بكثير « أرجو أن
تسمعي ، دعنا نمثل هذه المأساة في الحال ،
أرجوك ، وسترى عندئذ أنه في لحظة معينة
عندما تكون هذه الصغيرة الحبيبة هنا ...

[تأخذ الفتاة الصغيرة بين يديها . تسير بها إلى المدير]

أليست حبيبة هذه الصغيرة ؟

[تقبلها] يا حبيبتي الصغيرة !

[تحملها بين يديها وتقبلها وتعيدها إلى مكانها ، ثم تقول

في لمحة يبدو فيها تأثرها البالغ] ، نعم ، وعندما

ينزع الله فجأة هذه الطفلة الصغيرة من

أمها المسكينة ، ويأتي هذا الصغير الأبله

هناك .

[تمسك بالولد الصغير بعنف وتجره إلى الأمام]

بأكثر الأفعال غباء .

[تدفعه إلى الخلف تجاه الأم] كما هو معهود فيه

من البله والحمالة عندئذ تروني أهرب !

نعم أيها السادة سأهرب ! سأهرب بعيداً !

أوه ! كم أتوق إلى هذه اللحظات ! صدقني

كم أتوق إلى هذه اللحظات ! لأنني بعد

كل ما كان من علاقات ودية بينى وبينه .

[تغمز بطريقة مريرة تجاه الأب] لا أستطيع أن أمكث مع هؤلاء الناس أكثر من ذلك . فقد كنت أرقب قلق أُمى على هذا

الأفعوان الغريب هناك [تشير إلى الابن] انظروا إليه ! انظروا إليه ! لا يهتم بشيء انظروا إلى جموده ! لأنه هو الابن الشرعى نعم هو الابن الشرعى . يملأه الاحتقار لى ويحتقر كذلك .

[تشير إلى الابن]

إنه يحتقر هذه الفتاة العزيزة لأننا أبناء غير شرعيين — هل تفهم ذلك ؟! لأننا أبناء غير شرعيين .

[تذهب إلى الأم وتمايقها]

وهو لا يريد أن يعترف أن هذه المرأة المسكينة هي أمه ... هذه المرأة المسكينة التى هى أمنا جميعاً ... إنه ينظر إليها على أنها أمنا نحن الثلاثة غير الشرعيين فقط — هذا اللعين .

[تقول كل هذا الكلام بسرعة وبانفعال . وبعد أن أن تكون قد ضخمت صوتها فى كلمة « غير شرعيين » تنطق كلمة لعين بصوت خفيض وكأنها تبصق من فيها]

: [المخرج ، يبلو فى صوتها قلق بالغ] أرجوك ، بحق هذين الطفلين ، أسترحمك الله

الأم

[ينتابها الدوار فتتأرجح كأنها ستسقط] أوه ،
يا إلهى ... فى اضطراب وحيرة .

الأب : [يتدفع إليها لمساعدتها ، وينضم إليه جمع من الممثلين]
كرسى بسرعة ، أرجوكم كرسى لهذه
الأرملة المسكينة .

الممثلون : [يسرعون نحوها] المسألة صحيحة اذن ؟
أغنى عليها حقاً .

المدير : احضروا مقعداً بسرعة ... احضروا أحد
المقاعد !

[يتقدم أحد الممثلين وييده مقعد ، ويقف بقية
الممثلين حولهم قلقين . تجلس الأم على المقعد ، تحاول
أن تمنع الأب من رفع النقاب الذى يغطى وجهها] .

الأب : انظروا إليها ! انظروا إليها .. !

الأم : كلا ... كلا ، يا إلهى ... لا تفعل ذلك
أرجوك !

الأب : دعهم يرونك .

[يرفع النقاب]

الأم : [تنهض وتنطى وجهها بينما فى يأس] أرجوك

يا سيدى ، لا تدع هذا الرجل ينفذ خطته .

يجب أن تمنعه من ذلك .. إنه شىء رهيب .

المدير : [وقد أصيب بدهشة بالغة] إنى لا أفهم شيئاً

من ذلك على الإطلاق ... ليس لدى أية
فكرة . عم تتحدثون .
[إلى الأب] هل هذه السيدة زوجتك ؟

الأب

: [في الحال] نعم يا سيدى .

المخرج

: وكيف تكون أرملة وأنت ما زلت حيا ؟

[ينفس المثلون عن كل ما اتهمهم من الاضطراب
الذى اعتراهم في ضحكة قوية]

الأب

: [بتأثر ، يتكلم في غضب بالغ] لا تضحكوا !

لا تضحكوا هكذا رحمة بنا ! إن المأساة
كلها تلخص في هذه الحقيقة المرة . كان
لديها رجل آخر . رجل آخر كان يجب أن
يكون هنا !

الأم

: [صائحة] لا ! لا !

ابنة الزوجة

: من حسن الحظ أنه مات ، لقد توفي منذ

شهرين ، كما قلت لك من قبل ... وما زلنا
نرتدى ثياب الحداد عليه كما ترى .

الأب

: ولكن عدم وجوده هنا لا يرجع إلى وفاته ،

لا إنه ليس هنا — أرجو أن تنظروا إليها ،
أيها السادة وستفهمون في الحال ! إن مأساتها
ليست هي حب رجلين لا يمكنها أن تشعر
نحوهما بشيء إلا الاعتراف ببعض الجميل

ليس لي أنا ولكن له هو - إنها ليست
امرأة إنها أم - ومأساتها و... (مأساة
رهيبة أيها السادة ، مأساة رهيبة !) - إن
مأساتها في الواقع هي هؤلاء الأطفال
الأربعة ... أطفال من رجلين كانا لها .

الأم

: أتقول كانا لي ؟ ... هل تجرؤ أن تقول
إن هذين الرجلين كانا لي حتى يفهم من
ذلك أنني أردتهما لنفسى ؟

[المدير]: إنه هو الذى فعل ذلك ! هو
الذى أعطانى الرجل الآخر ، فرضه على
فرضاً ! ودفعنى ، دفعنى دفعاً إلى الفرار معه ،

ابنة الزوجة : [في الحال وبغضب] هذا غير صحيح .

الأم : [بدهشة] غير صحيح ؟

ابنة الزوجة : غير صحيح ! غير صحيح .

الأم : وما أدراك أنت ؟ !

ابنة الزوجة : غير صحيح .

[المدير]: لا تصدقها ! أتعرف لماذا تقول

ذلك ؟ بسببه هو [تشير إلى الابن] تقول

ذلك - لأنها تعذب نفسها ! تعذب نفسها

قلقاً ! لعدم المبالاة التى تلاقىها من ابنها

هذا . إنها تريد أن يصدق أنه هو [تشير

إلى الأب [الذى دفعها إلى تركه ؛ وكان
عمره سنتين ، إنه هو الذى اضطرها إلى
ذلك .

الأم : [تقول بعنف] لقد دفعنى إلى ذلك ، لقد
دفعنى إلى ذلك والله يشهد على ما أقول !
[للمدير] اسأله .

[تشير إلى الأب] إذا كان ما أقول حقاً أم لا .
دعه يقص عليك القصة وهى
[تشير إلى ابنتها] لا يمكن أن تعرف شيئاً عن
هذا الموضوع .

ابنة الزوجة : أعرف أنك كنت طول حياتك مع أبى فى
غاية السعادة ... كنّا تعيشان فى هدوء
واطمئنان ... وأنت لا تستطيعين تكذيبى .
الأم : لا ... أنا لا أنكر ذلك ، لا .

ابنة الزوجة : كان هو الحب والحنان نفسه . كان يحبك
حياً خالصاً .

[إلى الفتى ، بغضب] أليس هذا صحيحاً ؟
تكلم ؟ لم لا تتكلم أيها الأبله .

الأم : دعيه وشأنه ! لماذا يا ابنتى تريدن
أن أبدوا امرأة ناكرة للجميل ؟ إني
لا أريد على الإطلاق أن أقول شيئاً يمس

أباك ! قد أحببته لم يكن ذنبى ، ولم أرض

نزواتى حينما تركت منزله وتركت ابنى .

الأب : إن ما تقوله صحيح يا سادة : أنا المسئول .

[فترة صمت]

الممثل الأول : [لزملائه] يا له من مشهد !

الممثلة الأولى : هم الذين يؤدون لنا هذه الأدوار !

الممثل الأول : فلنكن متفرجين ولو مرة واحدة فقط !

المدير : [وقد بدأ يهتم بالموضوع] دعونا نستمع إليهم .

دعونا نستمع إلى ما يقولون [وبعد أن يقول

ذلك ، ينزل من خشبة المسرح إلى الصالة . ويقف أمام

المسرح حتى يرى من وجهة نظر المتفرجين تأثير

[المشهد]

الابن : [دون أن يتحرك من مكانه ، يبرود ، ويهتو

وبلهجة ساخرة] . نعم استمعوا . إلى هذه

القطعة الفلسفية الآن ! سيقص عليكم تجاربه

الشيطانية .

الأب : [لابن] إنك غبي ساخر ، كما قلت لك

مائة مرة من قبل [وإلى المدير الموجود في الصالة]

إنه يسخر منى لهذا التعبير الذى اتخذته

دفاعا عن نفسى .

الابن : [بامتصاص] إنه كلام !

الأب : كلام ! كلام ، كما لو كان الكلام لا يسرى

عنا جميعاً ، عندما تواجهنا حقيقة ،
لا نستطيع تفسيرها أو عندما نواجه شراً
يسهلكننا ، إن كلمة واحدة قد لا تعني شيئاً ،
تعيد الهدوء إلى نفوسنا !..

ابنة الزوجة : وبصفة خاصة في حالة تأنيب الضمير .
الأب : تأنيب الضمير ؟ لا ، هذا غير صحيح لم تكن
الكلمات وحدها ، هي التي أراحت ضميري .
ابنة الزوجة : لا ، بل استخدم أيضاً القليل من النقود !
نعم قليل من النقود !

المائة ليرة التي قدمها كأجر لي أيها السادة !
[حركة من الرعب من جانب المشئين]

الابن : [باحتقار إلى ابنة الزوجة] هذا انحطاط !
ابنة الزوجة : انحطاط ؟ كانت في مظروف أزرق باهت
صغير ، على المنضدة الخشبية في الحجرة
خلف « حانوت » مدام « باتشي » هل
تعلم يا سيدي من هي ؟ إنها إحدى أولئك
السيدات اللائي يتظاهرن ببيع الثياب حتى
يجتذبننا نحن الفتيات المسكينات من الأسر
النظيفة إلى حوانيتهن القلرة .

الابن : وظنت أنها حصلت على حق إرهاب
البيت بأجمعه بتلك المائة ليرة التي كان
سيدفعها لها . . . ولكن لحسن الحظ . . .

ودعوني أوكد لكم ذلك ... لم يكن
هناك أى باعث لأن يدفع لها شيئاً .

ابنة الزوجة : نعم كان على وشك ذلك لو تعلم [تنفجر
صاحكة]

الأم : [تنهض لتحتج] تحشمى يا بنيتى ! تحشمى !
ابنة الزوجة : [فى الحال] أتتحشم ؟ هذا ثأرى ! إني أحترق

رغبة لكى أعيش هذا المشهد ! الحجرة ...
وفى ذاك المكان نافذة عرض الأزياء ...
وهناك ، الأريكة ، المرأة والحاجز ،
وأمام النافذة ذلك النضد من الخشب الثقيل
وعليه المظروف الأزرق الباهت وبه المائة
ليرة . إني أراه بوضوح ، ما كان على إلا
أن أمد يدي لألتقطه ، ولكنكم سادتي يجب
أن تديروا وجوهكم الآن لأنى عارية
تقريباً ! ولم أعد أخجل ، إنه هو الذى
يجب أن يخجل الآن . .

[تشير إلى الأب] ولكن دعوني أوكد لكم
أنه كان شاحباً جداً فى تلك اللحظة .

[إلى المدير] صدقنى ياسيدى .

المدير : ليس لدى فكرة عم تتحدثين !

الأب : إذن ! ما دامت المسألة قد وصلت إلى هذا
الحد فإنى أرجوك أن تقر النظام ودعنى

أتكلم قبل أن تنصت لكل الترهات الرهيبة
التي تكيلها هي إلى دون أن تدعني
أفسر الأمر .

ابنة الزوجة : ليس هذا محل القصص ! ليس هذا محل
القصص !

الأب : ولكني لا أقص قصصاً ... إني أريد أن
أفسر له الأمر .

ابنة الزوجة : آه حسناً ، تفسره كما تريد أنت !

[وفي هذه اللحظة يصعد المدير إلى خشبة المسرح كي
يعيد النظام]

الأب : ولكن الأترين أن علة البلاء في الكلام ،
كل واحد منا لديه عالم كامل في نفسه ،
وكل واحد منا له عالمه الخاص ! فكيف
يفهم بعضنا بعضاً أيها السادة إذا كنت
أضع في كلماتي التي أقولها معاني وقيم
الأشياء كما أفهمها في عالمي أنا ، بينما
يفترض من يستمع إليّ ، إن كلماتي لها المعاني
والقيم الخاصة بعالمه هو ، نحن نزن أننا
سوف نتقابل ، والواقع أننا لن نتقابل أبداً !
انظروا ، كل شفقتي ، كل شفقتي من
أجل السيدة [يشير إلى الأم] تنقلب في
ذهنها إلى قسوة ما بعدها قسوة .

الأم : ولكنك طردتني من المنزل .
الأب : هاكم ، أستمعون ؟ أنا طردتها من
المنزل ! إنها تعتقد فعلاً أنني طردتها !

الأم : أنت تعرف كيف تتكلم ، أما أنا فلا أجيد
ذلك . . . ولكن صدقني يا سيدي ، إنه بعد
أن تزوجني ... ولا يعلم إلا الله لماذا فعل
ذلك ، فقد كنت امرأة فقيرة متواضعة .
الأب : كان هذا هو السبب بالضبط ، تواضعك
هو السبب في أنني أحببتك ، لقد تزوجتك
لتواضعك ، اعتقدت حينئذ .

[يتوقف قليلاً عندما يراها تبدي معارضة لكلامه ،
وعند ما يرى استحالة إقناعها ما يقول ، يبسط ذراعيه
في يأس ، ثم يقول للمدير]
لا ! انظر ! ؟ تقول لا ! صدقني إن هذا
شيء رهيب حقاً .

[يضع يده على جيبه] ، نعم إنها عطوفة على
أبنائها ! ولكنها صماء ! صماء العقل ! صماء
أبها السادة ، إلى درجة اليأس .

ابنة الزوجة : نعم ، ولكن دعه يقص الآن ماذا عاد علينا
من ذكائه .

الأب : آه — لو أمكننا أن نرى الشر ينبعث من
الخير الذي نعتقد أننا نفعله دائماً .

[في هذه الأثناء تراقب الممثلة الأولى الممثل الأول
بغضب متزايد ، بينما يأخذ الممثل الأول في مغازلة
ابنة الزوجة ، وعندما لا تستطيع أن تحتمل ذلك
تتقدم إلى الأمام وتصيح في المدير] .

الممثلة الأولى : معذرة ياسيدي المدير . هلا نتابع التجربة .
المدير : طبعاً ، طبعاً ولكن أتابع هذا الحديث
الآن ، دعيني أستمع الآن .

الممثل الشاب : هذا حقاً شيء جديد للغاية .

الممثلة الشابة : شيء ظريف جداً !

الممثلة الأولى : طريف لأوائك الذين يستمتعون به ! !
[تلقى نظرة على الممثل الأول]

المدير : [إلى الأب] ولكن يجب عليك أن تشرح
كل شيء في وضوح . [يجلس]

الأب : استمع يا سيدي ، كان معي رجل فقير
يساعدني .. سكرتيري الخاص وكان شديد
الإخلاص لي ، ويفهم تماماً كل تصرفاتي
[يشير إلى الأم] ، لم يكن هناك أقل شك في
وجود شيء ما ، فقد كان رجلاً طيباً
متواضعاً ، يشبهها تماماً ، ولم تكن لديهما
القدرة حتى على مجرد التفكير في الإثم ،
لا على ارتكابه !!!

ابنة الزوجة : هو الذى كان يفكر فيه بدلا منهما -
وارتكب هذا الإثم

الأب : غير صحيح ! كنت أعتقد أن ما أفعله
سيكون لخيرهم ولخيرى أيضاً . نعم ، إني
أعترف بذلك ! لقد تطوّرت الأمور ،
فأصبحت لا أستطيع أن أقول كلمة واحدة
لأى منهما دون أن يتبادلا نظرات التناهم
فى الحال ، لا أقول كلمة واحدة
إلا ويحاول كل منهما أن يرى ما تقوله
عين الآخر ... لكى يتبادلا المشورة على
أى محمل ينبغى أن يفهما كلامى ، حتى
لا يثور غضبى . ويمكنك أن تدرك الآن
أن هذه الطريقة كانت تجعلنى فى غضب
دائم وثورة لا تحتمل !

المدير : ولكن أسمح لى أن أسألك لِمَ تطرد
مكربرك هذا ؟

الأب : فى الواقع أن هذا ما فعلت بالضبط .
ولكن كان على بعد ذلك أن أرى المرأة
المسكينة تتجول بمفردها بين جدران المنزل
كمخلوق بائس ضائع ، كإحدى -

الحيوانات الضالة التي تأخذك بها الشفقة
فتأويها .

الأم : ولكن !

الأب : [يستدير إليها كأنه يتنبأ بما ستقول] ابنك حقاً؟

الأم : كان أيها السادة قد انتزع ابني من أحضاني
سليماً قوياً .

الأب : لم يكن ذلك عن قسوة وإنما كي ينشأ
مرتبطاً بالأرض .

ابنة الزوجة : [تشير إلى الابن في استهزاء] شيء واضح .

الأب : وهل هي غليظتي أيضاً أنه نشأ على هذا

النحو؟ عهدت به إلى إحدى المربيات في
الريف ياسادة ، فلاحه ، لأن زوجتي لم
تبد لي من القوة إلى حد كاف ، مع أنها
من أصل رقيق . وكان ذلك هو نفس
السبب الذي تزوجتها من أجله وربما
كانت هذه نزوة ، ولكن ماذا كنت
أستطيع أن أفعل ؟ لظالماً اجتاحتني تلك
النزوات الملعونة إلى التعلق بمتانة السلامة
الخلقية . !

[هنا تنفجر ابنة الزوجة ضاحكة من جديد بطريقة
صاخبة]

أسكتها لم أعد أحتمل ذلك .

: اسكتي ، دعيني أسمع مايقول بحق السماء !

المدير

[وعند ما ينهرها المدير تعود في الحال إلى حالتها السابقة سارحة في عالم بعيد وعلى شفيتها شبه ابتسامة .
ينزل المدير من على خشبة المسرح كي يرى تأثير المشهد] .

: لم أعد أحتمل رؤية نفسي وأنا إلى جانب

الأب

هذه السيدة .

[يشير إلى الأم] ليس للمضايقات التي

سببتها لي ، -صدقني ياسيدي وليس بسبب

الجنون الحقيقي الذي سببته لي . . ولكن

للألم..الألم الممض الذي كنت أعانيه من أجلها.

: ومع ذلك فقد طردتني !

الأم

: كانت قد وهبت هذا الرجل كل شيء ...

الأب

نعم كل شيء أيها السادة ، ولذلك أردت

أن أحررها مني .

: ويتحرر هو أيضا !

الأم

: نعم أيها السادة وأنا أيضاً ! إنني أعترف

الأب

بذلك ! ولقد ترتب على هذا كثير من

الضرر ، ولكنني أقدمت على ما فعلت بنية

حسنة ... ولأجلها أكثر مما هو لأجلي :

أقسم بذلك .

[يضم ذراعيه إلى صدره ، ثم يلتفت في الحال إلى الأم]
هل تركتلك أبداً بعيدة عن ناظري إلى
أن أخذك هذا الرجل بين ليلة وضحاها
دون علمي إلى بلد آخر . . . مدفوعاً
بفكرة عمياء عن اهتمامي الخالص بك ...
وصدقوني أيها السادة لم يكن ثمة سبب
آخر غير ذلك ، وظالت أهتم بهذه العائلة
الجديدة التي نمت وأعطف عليها عطفاً
لا يصدق ، وتستطيع هي أن تشهد بذلك
[يشير إلى ابنة الزوجة]

ابنة الزوجة . : وأيضاً أنا كنت فتاة صغيرة جميلة ،
أليس كذلك؟ تتدلى صفائري خلف ظهري
وقد بدا طرف قميصي من أسفل ثوبي
— جميلة من هذه الناحية — كنت أراه
أمام باب المدرسة عند خروجي ، كان
يحضر ليري كيف أفتح ..

الأب : هذه خيانة ، يا للعار .

ابنة الزوجة : كلا ! لماذا !

الأب : يا للعار ، يا للعار ..

[يستدير إلى المايير ، بصوت يشرح فيه الموقف]
بعد أن ذهبت

[يشير إلى الأم] بدا لي المنزل خاوياً .
وليس به أحد ، لقد كانت عبثاً على
بكاها ، ولكنها كانت تملأ على البيت !
وعندما وجدت نفسي . وحيداً أخذت
أتجول بين أركان المنزل كذبانة طاش
صوابها . وهذا

[يشير إلى الابن] الذي نشأ بعيداً عني ،
بمجرد أن عاد إلى المنزل — لست أدري —
لم أشعر كأنه يمت إلى بصلة . ولم تكن
هناك أم تربط بيني وبينه فشب مهتماً
بنفسه منعزلاً .. ثم بلا علاقة عاطفية ولا
ثقافية تربط بيني وبينه ثم — وربما يبدو
ما سأقوله غريباً يا سيدى ولكنه الواقع ،
أخذت أهتم ثم انجذبت رويداً رويداً إلى
تلك العائلة الصغيرة التي نشأت نتيجة لفعل ،
بدأ التفكير فيها يملأ الفراغ الذي طفقت
أشعر به حولي . أحسست بنزعة حادة ...
برغبة جامحة حقاً ... ! أريدها أن تعيش
في سلام تمارس الحياة البسيطة العادية —
كنت أريد أن أطل عليها فأراها سعيدة
الحظ ؛ لأنها أصبحت بعيدة عن العذاب

الألم الذى كانت تعانيه نفسى : ولكى
أقدم دليلا على ذلك كنت أذهب لأرقب
تلك الفتاة الصغيرة أثناء خروجها من
المدرسة ..

ابنة الزوجة : ضحيج ! لقد كان يتبعنى فى الطريق
ويبتسم لى ، وعندما أصل إلى البيت يحينى
مودعا - هكذا ! وكنت أحمل فى باهتمام
متعجبة من عساة يكون . ! وحدثت أمى
عنه فأدركت على الفور من هو [الأم تهز
رأسها علامة الإيجاب] لقد أرادت فى أول
الأمر أن تمنعنى من الذهاب إلى المدرسة ،
وحالت بالفعل دون ذهابى إليها عدة أيام ،
ولكن عندما عدت رأيته يقف بجوار الباب
مرة أخرى - وكان منظره يبعث على
الضحك ، وهو يحمل بين يديه لفافة كبيرة
من الورق . وتقدم إلى وريت على ، ثم
أخرج من تلك اللفافة قبعة جميلة من القش
من فلورنسا عليها أزهار شهر مايو ، وأعطاهما لى .
المدير : هذا الكلام خارج عن الموضوع أيها
الأفاضل !

الابن : [فى احتقار] نعم ... بلاغة ! بلاغة !

الأب : أى بلاغة ! هذه هى الحياة ! عاطفة
تأجج ! .

المدير : ربما ! ولكنك لا يمكن أن تمثل هذا النوع
على المسرح .

الأب : أوافقك تماماً . ولكن كل ذلك ليس إلا
حوادث سابقة . ولا أقول إن هذا الجزء
يجب أن يمثل ... والواقع كما ترى أنها .
[يشير إلى ابنة الزوجة] لم تعد الطفلة الصغيرة
ذات الصفات المدلاة وراء ظهرها

ابنة الزوجة : وأطراف قميصها الداخلى تبدو من تحت
ثوبها !

الأب : وهنا تبدأ المأساة بطريقة جديدة معقدة أيها
السادة .

ابنة الزوجة : [تتقدم إلى الأمام قليلا ، فى صوت كئيب فيه قسوة
واعتراز] بمجرد أن توفى والدى ...

الأب : [فى الحال كى لا يعطيها فرصة للكلام] البؤس
يا سيدى ! يعودون هنا دون علمى —
ولغباثتها .

[يشير إلى الأم] إن هذه السيدة تكاد
لا تعرف الكتابة ، ولكن كان فى مقدورها
أن تجعل ابنها يكتب إلى أوابنتها — يقولون

إنهم في حاجة .

: أخبرني الآن يا سيدى ، كيف كان لى أن
أتنبأ أن هذا كان شعوره نحونا .

: وهنا بالضبط كنت دائماً تقعين فى الخطأ...
عندما كنت تعجزين عن إدراك شعورى
إزاء أى شىء .

: بعد أن أمضيت هذه السنين الطويلة بعيدة
عنه وبعد كل ما حدث ...

: وهل هذه جريرتى ، أن أخذك هذا الرجل
كما فعل ؟

[إلى المدير] أقول لك ما حدث من يوم إلى
يوم ، كنت قد سافرت لأمر لا أذكره ،
فلم يكن فى مقدورى حين عدت أن أتبع
أثرهم ، ومن ثم قل اهتمامى بالضرورة بهم على
مر السنين ، ووقعت المأساة يا سيدى غير
متوقعة عنيفة بعد عودتهم ، وكنت حينئذ
قد اضطررت رضوخاً لمطالب جسدى
التعس الذى مازال حينئذ يحترق بنزواته ...
آه يا للبؤس ... يا لتعاسة الرجل الذى
يحيا وحيداً ، ولا يريد أن تكون له علاقات
شائنة ولم يبلغ من الكبر سناً تمكنه من

الأم

الأب

الأم

الأب

العيش بلا امرأة ولا من الشباب سنا تتيح
له أن يذهب في البحث عنها في سهولة
ودون خجل ، أليست هذه تعاسة ؟
ماذا أقول فما من سيدة في استطاعتها أن
تمنحه الحب — وعندما يدرك ذلك يجب
عليه أن يستغنى عن هذا الحب ، ولكن
يا سيدى كل منا أمام الآخرين يتشج
بالعزة ، ولكنه يدرك أن هناك في أعماق
نفسه أشياء لا يمكنه أن يجهر بها . . .
أشياء يحيطها قابه بسياج مرير من الكتمان .
إننا نستسلم . . . نستسلم للإغراء ، ولكي
ننهض من جديد [وحيدا لو كان ذلك سريعا]
تملؤنا رغبة عظيمة في أن نعيد إلى نفوسنا
تماسكها وتكاملها — وكأن كرامتنا شاهد
القبر الذى يخفى ويدفن عن أعيننا كل
إشارة وكل ذكرى لما صلة بعارنا .
وهذا حالنا جميعاً . ولا تنقصنا
إلا الشجاعة لكي نقول أشياء معينة .

ابنة الزوجة : ولكن الشجاعة في أن يقدموا عليه لا تنقص
أحدا منهم .
الأب : نعم ، كلهم ، ولكن في الخفاء ! ولهذا

يحتاج الأمر إلى مزيد من الشجاعة — لكي
يُقَال . وما يكاد المرء يذكر هذه الأشياء
حتى يدمغونه بالتردى في الشهوات — مع
أن ذلك ليس حقيقياً يا سيدي لأنه كأي
فرد منهم بل الواقع ، أنه أفضل منهم لأن
فطنته . أتاحت له ألا يخفى حمرة الخجل
وألا يخشاه ، الخجل الذي تتسم به الوحشية
الإنسانية ... هذا العار الذي يغمض الإنسان
عينيه حتى لا يراه . والمرأة ، أي نعم ،
المرأة ، ما هو موقفها ؟ إنها تنظر إليك
ياغراء فتضمها بين ذراعيك ، وما تلبث أن
يلتصق جسدها بجسدك حتى تغمض عينيها ...
هذا عنوان رسالتها — تقول للرجل « اغمض
عينيك فإني أغمضتهما فلا أرى »

ابنة الزوجة : وعندما لا تغمض المرأة عينيها ؟ وعندما
لا تشعر بالحاجة لأن تخفى خجلها عن نفسها
أو أن تغمض عينيها ، وعندما تنظر بدلا
من ذلك بعيون جامدة لا عاطفة فيها لترى
عار الرجل الذي أعمى نفسه دون حب ؟
آه للغاوة ، غباوة ليس بعدها غباوة تتسم
بها تلك التعقيدات الذهنية ، تلك الفلسفة

التي تكشف عن الحيوان الأعجم الذي
يكن في الرجل ، ثم تحاول بعد ذلك أن
تقذه وتلمس له الأعذار ... إلى
لا أستطيع أن أقف هنا وأستمع إليه أيها
السادة لأن الرجل عندما يضطر إلى تبسيط
الحياة بطريقة وحشية ، وعندما يلقي عن
كاهله بكل معاني الإنسانية ، وبكل رغبة
طاهرة وكل شعور نبيل ... كل شعور
بالعطف والواجب والتواضع والحجل ...
عندئذ لا يوجد شيء أوجب للامتهان
والاحتقار أكثر من هذا الندم المصطنع
... يا لدموع التماسيح !

: والآن ، لنعد إلى الموضوع ، لنعد إلى
الموضوع يا حضرات الأفاضل ، لقد
أكثرتم من هذه المناقشات .

: حسناً جداً يا سيدى ! ولكن الحقيقة
كالغرارة ، عندما تكون خاوية لا يمكن
أن تقف ، ويجب إذا أردتها أن تقف أن
تصب فيها الأسباب والمشاعر التي تسببت
في وجودها ، ولم يكن المفروض على أن
أعرف تلقائياً أنه عندما مات ذلك الرجل

المدير

الأب

وعادوا إلى هنا في حالة يرثى لها ! لم يكن
من المفروض عليّ أن أعرف أنّها .
[يشير إلى الأم] ستخرج وتعمل حائكة
للثياب لكي تعول أطفالها ... و ... وعند

من ؟ مدام باتشي !

ابنة الزوجة : وهي خياطة راقية ! لو تعلمون أيها
السادة ! إنها تتعامل في الظاهر مع أرق
السيدات ولكنها تدبر أمورها بحيث تصبح
هذه الطبقة الراقية من النساء ستاراً لها ،
يحجب الشك عن الآخرين .

الأم : صدقوني أيها السادة إذا قلت : إنه لم يخطر
ببالي لحظة واحدة أن هذه العجوز
استخدمتني بعد أن رأت ابنتي .

ابنة الزوجة : يا للأم المسكينة ! أتعرف ماذا كانت تفعل
هذه المرأة عندما كنت أعود إليها بالثوب
الذي حاكته أمي ؟ كانت تقول لي : إن
النسيج قد تلف نتيجة لحياكة أمي ، ثم تزجر
علي هذا وعلى ذاك ، وبذلك تدركون أنه
كان يجب عليّ أن أدفع الثمن ؛ ثمن
الثوب الذي تلف ، وهذه المرأة المسكينة
كانت تعتقد طوال الوقت أنّها تضحى بكل

شيء في سبيل وفي سبيل هذين الطفلين —
عندما كانت تسهر طوال الليل تعمل
للداء باتشى.

[حركات وهمسات من جانب الممثلين تدل على الاستياء]

المدير : [في الحال] وهناك في يوم ما حدث أن قابلت —
ابنة الزوجة : [تشير إلى الأب] قابلته ، قابلته هو ياسيدى
عميل قديم ! والآن أترى أى مشهد
ستقدمه ! مشهد رائع !

الأب : في لحظة حضورها فجأة ... حضور الأم —

ابنة الزوجة : [في الحال ، بلهجة مملوءة بالشر] تقريباً في الوقت
المناسب .

الأب : [صائحاً] في الوقت المناسب ، في الوقت المناسب ،

لأنى لحسن الحظ قد تعرفت عليها شخصياً
في الوقت المناسب ! وعندئذ عدت بهم جميعاً
أيها السادة إلى المنزل . والآن يمكنك أن
تتصور موقفها وموقفى ، كل منا في مواجهة
الآخر ، فلم يعد في استطاعتى بعد أن أرفع
عيني في وجهها .

ابنة الزوجة : إن هذا شيء غاية في البلاهة . وهل من

المستطاع أيها السادة أن تنتظروا منى
« بعد ذلك » أن أكون فتاة متواضعة حسنة

التربية شريفة ، تتفق مع أمانيه التعسة ، في
سلامة خلقية متينة « إن مأساتي بإسادة
تتلخص في هذا الشيء بالذات
إن مأساتي في الإحساس بأني ، وبأن كلاً
منا يرى ويعتقد أنه واحد فقط ، ولكن
هذا ليس صحيحاً . إن كل واحد منا
له شخصيات متعددة ، نعم « شخصيات
متعددة » بعدد الإمكانيات التي تكمن فينا :
فبالنسبة للبعض يكون كل منا شخصاً واحداً ،
وبالنسبة للآخرين يكون شخصاً آخر
يختلف عن ذلك تماماً ؟ ونحن دائماً نتوهم
أننا شخص واحد بالنسبة للجميع ... وهذا
الشخص دائماً لا يتغير إننا نعتقد أن
هذا الشخص يظل كما هو عندما يفعل أي
شيء ، ولكن هذا ليس صحيحاً على
الإطلاق ! ومن الممكن أن نرى ذلك في
غاية الوضوح ، عندما تتلبس لسوء الحظ
بجريرة أدت بنا إليها ظروف سيئة ، فنجد
أنفسنا كأننا لم نكن هناك بكليتنا عندما
فعلنا ذلك . وأنه من الظلم والقسوة أن يصدروا
علينا الحكم على ما فعلناه في هذه اللحظة

فقط . . . أن نبقي معالقي هكذا طوال
العمر . . . كأن حياتنا قد تلخصت في هذا
الخطأ وحده . والآن هل تفهمون غدر هذه
الفتاة ؟ لقد فاجأتني في مكان كان لا يجب
أن أوجد فيه . . . وفاجأتني أفعل شيئاً كان
من الواجب ألا أفعله معها على الإطلاق .
لقد كشفت في شخصيتي جانباً كان لا يجب
أن يوجد بالنسبة لها . وهي الآن تحاول
أن تربطني بحقيقة لم أتوقع يوماً ، أن
تكون لها صلة بها . . . تلك الحقيقة التي
تكمن في لحظة خاطفة مخزية من لحظات
حياتي ! وهذا أيها السادة ما أشعر به أكثر
بما عباه - وكما ترى أن المأساة تعتبر ذات
قيمة عظمى من هذه الناحية - والآن
إليك موقف الآخرين [يشير إلى الابنة] .
: [يمز كتفيه باحتقار] دعني فليس لي شأن
بذلك .

الابن

: ماذا ! تعني أن ليس لك شأن بذلك ؟

الأب

: ليس لي شأن ولا أريد أن يكون لي به
شأن ، لأنك تعلم جيداً أنني لم أوجد لأظهر
معكم .

الابن

ابنة الزوجة : نحن غوغاء، نحن. أما هو فمن طبقة أخرى،
ولكن ربما لاحظت أنى أرمقه بنظرة احتقار
مهيبة من آن لآخر فيخفض عينيه ولا يجرو
على النظر إلى ، لأنه يعلم جيداً مدى الأذى
الذى ألحقه بى .

لابن : [وهو لا يكاد ينظر إليها] أنا ؟
ابنة الزوجة : نعم أنت ... أنت ... إني أدين لك بهذا
التجول فى الطرقات ... لك أنت ، هل
تجاهلتنا أم لم تتجاهلنا ، بالطريقة التى
كنت تتصرف بها ؟ ولن أقول مودتك
فى منزلك إنك تجاهلت حتى مجرد حسن
الضيافة التى تشعر الضيوف بالراحة . لقد
كنا غزاة أتوا ليزعجوا مملكتك «الشرعية»
ياسيدى ، كنت أريدك أن تشهد بعينيك
بعض المواقف الصغيرة بينى وبينه ، إنه
يقول : إني كنت أسيطر على الجميع « ياله
من ادعاء » إن الطريقة التى تصرف بها
معى هى التى ألبأتى لذلك ، فحاولت
أن أستفيد مما يُطلق عليه هوسفالة ،
ورحت أستغل سبب التجائى إلى منزله أنا وأمى
التي هى أمه أيضاً، فكيف أفرض سيطرتى ؟

الابن

: [يتقدم ببطء إلى الأمام] إنهم جميعاً يتقنون أدوارهم ... فدورهم سهل . كلهم ضدى ولكن تصور موقف ابن يحدث له فى ذات يوم بينما يجلس هادئاً فى بيته تدخل عليه فتاة جريئة ، وفى نظرة شائخة تسأل عن أبيه ، فلم يعرف بم يجيبها ، وبعد ذلك يراها تعود بالجرأة نفسها وتصحب معها تلك الفتاة الصغيرة ، ثم تعامل الأب بطريقة خاصة وغامضة فيها جرأة (من يدري لِمَ) وتطلب منه تقوداً بلهجة تجعلك تتأكد فى الحال أن لا بد وأن يعطيها ما تريد لأنه ملزم بأن يفعل ذلك .

الأب

: لقد كنت ملزماً بأن أفعل ذلك كان هذا ديناً على لأملك .

الابن

: كيف لى أن أعرف ؟ وهل كنت قد رأيتها من قبل يا سيدى ؟ ومتى كنت قد سمعت عنها ؟ ثم رأيتها فى أحد الأيام مع ابنتها هذه .

[يشير إلى ابنة الزوجة] ومعها : هذا الصبي والطفلة الصغيران . ويقولون لى : « هذه هى أملك أيضاً هل تعرف ذلك ؟ ... » ثم بدأت أفهم رويداً رويداً ، وذلك للطريقة

التي كانت تتصرف بها [يشير من جديد إلى
ابنة الزوجة] لأى سبب جاءوا ليحتلوا
المنزل هكذا فجأة دون سابق إنذار . . أما
ماشاهدته وما شعرت به فلا يمكننى
ولا أرغب فى أن أفصح عنه . ولم أكن حتى
أريد أن أحدث نفسى به ، بل لم أكن
أقدر على ذلك . ولهذا لا تأملوا أن أقوم بأى
شئ فى هذا الموضوع ، صدقنى ، صدقنى
ياسيدى ، إنى شخصية غير مكتملة فى هذه
المأساة . وأشعر بضيق شديد فى صحبتهم ،
ولهذا اتركنى وشأنى .

الأب

: كيف ؟ معذرة .. إنه نتيجة لطباعك هذه ..

الابن

: [بغضب شديد] ماذا تعرف عن طباعى ؟

ماذا تعرف عني ! منذ متى بدأت تهتم بي ؟

الأب

: موافق .. موافق ، ولكن أليس هذا موقفاً

غريباً منك ؟ ابتعادك هذا أليس موقفاً

غريباً منك وقسوة بالنسبة لى ولأملك ؟

أملك التي عادت إلى بيتها لئلا تراك للمرة الأولى

وكنت قد كبرت حتى إنها لم تعرف أنك

ابنها ..

[يشير إلى الأم ويوجه كلامه إلى المدير]

انظر إليها سيدى المدير ، إنها تبكى .

ابنة الزوجة : [بغضب] إنها حمقاء .

الأب : إنها لا تطيقه .

[يشير إلى ابنة الزوجة ويعود إلى الحديث عن الابن]
يقول لاعلاقة له بكل ذلك ، بينما هو في
الواقع محور الحركة .. انظر إلى هذا الولد
الصغير ، كيف يتعلق بأمه طوال الوقت
خائفاً جزعاً .. وهو السبب في ذلك ، ربما
كان موقفه هو أكثر المواقف إيلاماً ،
أكثر إيلاماً من أى واحد منهم لأنه يشعر
بأنه غريب عن أهل البيت أكثر من
الآخرين ، ولذلك فإن الطفل المسكين
يشعر بامتهان لالتجائه إلى منزل من باب
الشفقة ..

[بثقة] إنه يشبه أباه تماماً ، متواضع ،
صامت لا يتفوه بكلمة ..

المدير : لا أعتقد أن فكرة اشتراك الطفل في المسرحية
ستكون فكرة ناجحة ، فأنت تعرف مدى
الإزعاج الذى يسببه الأطفال على المسرح .

الأب : ولكنه لن يبقى على المسرح طويلاً .. فهو
في الواقع يختفى في الحال ... والفتاة

- الصغيرة كذلك ؛ لا فى الحقيقة هى التى
تختفى أولاً .
- المدير : هذا عظيم جداً . أؤكد لك أن كل هذا
يعجبني جداً جداً - إني ألهج بؤادر مسرحية
رائعة .
- ابنة الزوجة : [تحاول أن تتدخل] وخاصة بشخصية مثلى ..
- الأب : [يلففها جانباً فى غضب محاولاً أن يستمع إلى قرار
المدير] اسكتى .. أنت .
- المدير : [مستمراً متغاضياً عن هذه المقاطعة] جديدة ..
نعم .. جديدة .
- الأب : جديدة للغاية ياسيدى . .
- المدير : ومع ذلك فإن المسألة تحتاج إلى شجاعة
كبيرة لكى تأتى إلى هنا وتعرض فكرتك
بهذه الطريقة ..
- الأب : لقد أدركت ياسيدى أننا ولدنا هكذا
للمسرح . .
- المدير : هل أنتم ممثلون هواة ؟
- الأب : كلا .. لقد قلت أننا ولدنا للمسرح لأننا ..
- المدير : أوه ... مهلاً ، لا شك فى أن لك خبرة
طويلة فى هذا المضمار .
- الأب : لا ياسيدى . إني أمثل كما يجب أن يمثل
أى إنسان دوره الذى يجب أن يمثله أو

بمعنى آخر الدور الذى فرضه عليه الآخرون
فى هذه الحياة ، ثم ترى فى العاطفة التى
تتحول من تلقاء نفسها كما هو حال الجميع
إلى شىء مسرحى بمجرد اندفاعها .

المدير : أوه .. وهو كذلك . ولكنك تعرف
يا عزيزى أنه بدون مؤلف .. إنى أستطيع
أن أدلك على من يمكنه ...

الأب : كلا ... أرجوك .. ليكن هذا الشخص
هو أنت ...

المدير : ماذا تقول ؟ أنا؟

الأب : نعم ، أنت .. أنت .. ولم لا ؟

المدير : لأننى لم أعمل كمؤلف فى حياتى على الإطلاق

الأب : لم لا تجرب الآن ، فلا ينقصك شىء ،

كثيرون يفعلون ذلك .. إن مهمتك سهلة

للغاية لأننا كلنا موجودون أحياء أمامك .

المدير : هذا لا يكفى ..

الأب : وكيف لا يكفى ؟ وأنت تترانا جميعاً نعيش

مأساتنا ..

المدير : صحيح .. وبالرغم من ذلك ؛ فما زلنا فى

حاجة إلى من يكتب المسرحية ..

الأب : لا ، كلف أحدهم بتسجيلها ، بينما تقوم

نحن بتمثيلها بالفعل مشهداً مشهداً ويكفى
أن تكتب لها مسودة .

المدير : [يجتلي خشبة المسرح بعد أن أغراء الحديث] آه
لقد نجحت تقريبا في إغرائي ، فعلى سبيل
اللعبة قد تتحقق التجربة .

الأب : هو ذلك ياسيدي .. وسرى عندئذ أن

المشاهد ستظهر ، وأستطيع أن أدلك عليها أنا
المدير : إنك تغريني .. إنك تغريني ، دعنا نتدبر
الأمر .. تعال معي إلى مكتبي ...

[يستدير إلى الممثلين] يمكنكم أن تستريحوا
الآن ولكن لا تغادروا المسرح فإني أريدكم
هنا جميعاً بعد ربع ساعة أو عشرين
دقيقة .

[إلى الأب] هيا بنا نحاول فربما أمكن أن
نخرج من ذلك شيئا طريفا .

الأب : دون شك .. ألا تعتقد أنه من الأفضل

أن تجعلهم يأتون هم أيضاً معنا ؟
[يشير إلى الشخصيات]

المدير : نعم ليأتوا .. ليأتوا ..

[يهم بمغادرة المسرح ثم يستدير فجأة إلى الممثلين]
أوصيكم بأن تحافظوا على الموعد بعد ربع
ساعة تماما ..

[يعبر المدير خشبة المسرح ومعه الشخصيات الست ويخفون - الممثلون يظلون في أماكنهم ينظر كل منهم إلى الآخر وكأنهم في دهشة ...]

الممثل الأول : هل هو جاد في قوله ؟ ... ماذا يريد أن يفعل ؟

الممثل الشاب : هذا جنون .. جنون أكيد ..

مثل ثالث : هل يعتقد أن في الإمكان أن نمثل مسرحية هكذا ونحن على قلمينا ..

الممثل الأول : نعم كالممثلين في الكوميديات ، زمن أرباب الحرف والفنون [ضجة]

الممثلة الأولى : إذا كان يعتقد أنني سأشارك في مثل هذا الهزل وهذه السخافات .. فهو ...

مثل آخر : ولن أبقى أنا أيضاً .

مثل رابع : أريد أن أعرف من هم هؤلاء [يشير بكلامه إلى الشخصيات]

الممثل الثالث : من تعتقد ؟ مجانين أو أفاكين .

الممثل الشاب : ومع ذلك فإنه يوليهم عناية كبيرة ؟

الممثلة الشابة : غرور ركبته لأن يصبح مؤلفاً مسرحياً ..

الممثل الأول : هذا شيء لم أسمع به من قبل .. إذا وصل

الحال بالمسرح يا حضرات السادة إلى هذه الدرجة ..

مثل خامس : في الواقع إنني أستمع بما يحدث الآن ..

ممثّل ثالث

: هه ! سوف ترى ما يتمخض عنه كل ذلك

[ويستمر الحوار بين الممثلين على هذا النحو بينما يخلون المسرح : بعضهم عن طريق الباب الخلفى ، والبعض الآخر يخرج من ناحية حجرة الملابس . الستار يظل مرتفعاً كما هو] .

[يتوقف التمثيل لمدة عشرين دقيقة]

[تعلن أجراس المسرح عودة التمثيل ، ويعود الممثلون إلى خشبة المسرح ومدير المناظر وعمال المسرح والملقن وعامل الملابس . . بعضهم من حجرات الملابس ، والبعض الآخر من الباب الخلفى ، والبعض من الصالة نفسها . . وفي الوقت نفسه يدخل المدير تتبعه الشخصيات الست . وتطفأ أنوار الصالة وتعود إلى خشبة المسرح الأضواء نفسها التي كانت موجودة من قبل .]

المدير

: والآن هيا بنا أيها السادة . . هل الجميع حاضرون ؟ انتهوا إلى . . انتهوا سنبداً [ينادى الميكانيكى] .

الميكانيكى

: هأنذا .

المدير

: أعد حجرة الجلوس فى الحال ، ويكفى جانبان من الحجرة وباب فى مؤخرتها .
حالا . . أرجوك . . .

[يهرع الميكانيكى فى الحال لينفذ الأوامر . وبينما يتفاهم المدير مع مدير المناظر وعامل الملابس والملقن ، ومع الممثلين على التمثيلية الأصلية ، يعد منظر الحجرة التي

أشار بها : جابا الحجرة والضلع الثالث به باب لونه
أحمر وبه خطوط ذهبية . . . [

المدير : [لعامل الملابس] ألدينا أريكة فى المخزن . .
عامل الملابس ، نعم يا سيدى لدينا تلك الأريكة الخضراء ..
ابنة الزوجة : كلا . . كلا أخضر ! ! كانت صفراء
مشجرة لها وبرة كبيرة جداً . . ومريحة
للغاية .

عامل الملابس : ليس لدينا شىء من هذا النوع .
المدير : لا يهم . . هات ما عندك .
ابنة الزوجة : كيف لا يهم ؟ أريكة مدام باتشى الشهيرة ..
المدير : إننا نريد الأريكة الآن للتجربة فقط ، أرجوك
ألا تتدخل فى شئوفى .

[إلى مدير المناظر] حاول أن تجد نافذة للعرض
طويلة نوعاً ومنخفضة . .

ابنة الزوجة : ومنضدة صغيرة . . منضدة من خشب
الزان للمظروف الأزرق .

مدير المناظر : [المدير] توجد المنضدة الصغيرة المذهبة . .
المدير : لا بأس . . أحضرها .

الأب : وتسريحة «منضدة للزينة» .

ابنة الزوجة : والحاجز أرجو ألا تنسوا الحاجز (البارافان)
وإلا فماذا أفعل ؟

- مدير المناظر : اطمئني يا آنسة فلدينا أكوام منها .
- المدير : [لابنة الزوجة] وبعض المشاجب للملابس . . .
أليس كذلك ؟
- ابنة الزوجة : نعم . . نعم مشاجب كثيرة . . مشاجب كثيرة .
- المدير : [مدير المناظر] انظر كم لدينا منها وأحضرها .
- مدير المناظر : وهو كذلك . . سأذهب بنفسى . .
- [يهزول مدير المناظر هو أيضاً لإنجاز ما يريد المدير .
وفي الوقت نفسه يتابع المدير حديثه مع الملحن ومع
الشخصيات ومع الممثلين . . يأمر عمال المسرح بإحضار
الأثاث المطلوب، ثم يستمر في ترتيبه بالطريقة الأنسب] .
- المدير : [الملحن] والآن خذ مكانك . . هذه مسودات
المسرحية . . فصلاً بفصل [يعطيه بعض الأوراق]
« فلتعجب معنا » .
- الملحن : أأكتبها بالاختزال ؟
- المدير : [مندهشاً باغتباط] أوه حسناً . . أكتب
بالاختزال ؟
- الملحن : قد لا أجيد التلحين الآن، أما الاختزال فأجيده
- المدير : هذا أفضل بكثير . .
- [إلى أحد عمال المسرح] اذهب إلى غرفتي ،
وأحضر كمية كبيرة من الأوراق ، كل
ما تجده منها .
- [يهزول عامل المسرح ثم يعود بعد قليل حاملاً كمية
كبيرة من الأوراق ويقلمها للملحن] .

المدير : [متابعاً الحديث للملقن] تتبع المسرحية بدقة

أثناء تمثيلها خطوة خطوة ، وحاول أن تحدد
الوقفات أو على الأقل أهمها .

[ثم يلتفت إلى الممثلين] أدخلوا المسرح من
فضلكم . نعم قفوا في هذا الجانب .
[يشير إلى الجهة اليسرى من المسرح]
والآن انتبهوا جيداً .

الممثلة الأولى : معذرة . . . نحن

المدير : [مدركاً ما ستقوله] اطمئني .. فلن تضطري
إلى الارتجال .

الممثل الأول : ماذا تفعل إذن ؟

المدير : لا شيء .. راقبوا ما يحدث وسوف يحصل
كل منكم بعد ذلك على دوره مكتوباً ، والآن
نقوم بإجراء التجربة ويقومون هم بها .
[يشير إلى الشخصيات الست] .

الأب : [وكأنه سقط من السماء وسط المخرج على المسرح]
نحن .. ولكن كيف تقول إنها مجرد تجربة ؟

المدير : إنها تجربة .. تجربة لهم [يشير إلى الممثلين] .

الأب : ولكن إذا كنا نحن الشخصيات ..

المدير : حسناً .. [الشخصيات] ولكن هنا ياسيدى
الفاضل ، ليست الشخصيات هي التي تمثل

بل هم الممثلون الذين يؤدون الأدوار ، أما
الشخصيات فتبقى هناك في سطور المسرحية
[يشير إلى الملحن] هذا بعد الحصول على
نسخة مكتوبة ...

الأب : وما دام ، ليست هناك نسخة للمسرحية ، ولديك
لحسن الحظ الشخصيات بدمها ولحمها .

المدير : أوه .. حسناً هل تريد أن تفعل كل شيء
بنفسك ؟ تمثل وتخرج وتظهر أمام الجمهور ؟

الأب : تظهر كما نحن ..

المدير : أوه .. أوكد لك أنك ستقوم بدور رائع .

الممثل الأول : وما فائدتنا إذن نحن الممثلين ؟

المدير : لا أظهم يعرفون التمثيل .. إنهم يضحكون .

[يضحك المثلون]

انظر ، ها هم يضحكون ..

ثم يتذكر : ولكن لنعد إلى الموضوع ..

يجب توزيع الأدوار والمسألة سهلة لأن

الأدوار موزعة من نفسها .

[للثلة الثانية] : أنت ياسيدتي لك دور الأم ..

[موجهاً كلامه للأب] : وعليك أنت أن تجد

لها اسماً ..

الأب : آماليا ياسيدى ...

المدير : ولكن هذا اسم زوجتك .. هل نطلق عليها

اسمها الحقيقي ..

الأب : ولم لا ؟ إذا كان هذا هو اسمها فعلا ..

ولكن إذا كانت ممثلة الفرقة هذه هي التي

ستقوم بتمثيل الدور .

[يشير بيده إلى الممثلة الثانية] إنى أرى أن هذه

[يشير إلى الأم] فى دور آماليا يا سيدى ...

ولكن أفعل ما تشاء .

[يزداد ارتباكاً] لا أعرف ماذا أقول لك ..

إنى بدأت فعلا ..

لا أعرف كيف أعبر عن ذلك .. إنى

بدأت أسمع كلماتى تبدو زائفة .. كان لها

صدى آخر ..

المدير : لا تبال .. لا تبال بكل ذلك .. اطمئن

لكل شيء ، سترى كيف نحصل على ما هو

مناسب ! أما الاسم فإذا أردت أن يكون

اسمها آمالياً فليكن آماليا أو نبحت عن

اسم آخر .. ولكن الآن فقط سنميز

الشخصيات على هذا النحو .

[إلى الممثل الشاب] أنت الابن

[إلى الممثلة الأولى] وأنت طبعاً ستقومين

بدور ابنة الزوجة .

ابنة الزوجة : [متغلة] ماذا . . ماذا ؟ أنا أكون هذه ؟
[تنفجر ضاحكة]

المدير : [متضايقاً] ماذا يضحكك ؟

الممثلة الأولى : [مستاءة] لم يجرؤ أحد على أن يضحك
منى . . حتى الآن ، إما أن أعامل باحترام
أو أغادر هذا المكان . .

ابنة الزوجة : [مغدرة] إني لا أضحك منك .

المدير : [لابنة الزوجة] يجب أن تشعرى بالفخر
لأنها ستقوم بدورك .

الممثلة الأولى : [فى الحال وباحتقار شديد] هذه . .

ابنة الزوجة : لم أقصدها صدقنى . . كنت أقصد نفسى
حيث لا أراى فى الواقع ممثلة فيها . . هذا
ما كنت أقصد . . لست أدرى فهى
لا تشبهنى فى أى شىء . .

الأب : هذا صحيح ، إن كل ما نعبر عنه . . .

المدير : ماذا تقصد كل ما تعبرون عنه . أعتقد أن
فيكم أى تعبير . . لا شىء فى الواقع .

الأب : كيف ؟ ألا تكمن فىنا الأشياء التى نعبر عنها ؟

المدير : لا شىء فى الواقع والأشياء التى نعبر عنها
تصبح مادة للممثلين الذين يصفون عليها

الجسد والشكل والصوت والحركة ..
واسمح لي أن أقول لك : إن الممثلين هنا
سبق أن مثلوا وعبروا عن مادة أغزر من
مادتك .. إن مادتك في غاية التفاهة ..
صدقني وإذا نجحت على المسرح فإن
الفضل كله سيكون للممثلين .

الأب

: إني لا أجروء على معارضتك .. ولكن أرجوك
أن تصدقني عندما أقول لك إننا نحن
الذين نمتلك هذه الأجسام .. وهذه الملامح .
نحن كما ترانا الآن ، نقاسي ببشاعة .

المدير

: [مقاطعاً بعد أن نفذ صبره] ولكننا سنعالجها
بالحيلة يا سيدي العزيز ، هذا فيما يتعلق
بالملامح ..

الأب

: ربما ، ولكن ماذا عن الأصوات ..
والحركات ..

المدير

: والآن استمع إلي .. أنت كما أنت هكذا
ليس لك وجود ، هنا ممثل يقوم بتمثيلك ..
وكفى ! ..

الأب

: لقد فهمت يا سيدي .. لقد أدركت الآن
لماذا لم يشأ مؤلفنا أن ينقلنا إلى المسرح ..
لأنه رآنا كما نحن هكذا .. أحياء .. نظر

إلينا ككائنات حية . إني لا أريد أن أسيء
إلى ممثليك . . الله يعلم أنني لا أريد ذلك ..
ولكني أعتقد أنني عند ما أجد نفسي أمثل
الآن . لا أدري بمن . . .

الممثل الأول : [ينهض مع بعض الآخرين ويتوجهون إليه يتبعهم
الممثلات الشابات ضاحكات] أنا الذي سأمثلك
إذا لم يكن لديك اعتراض على ذلك .

الأب : [بتواضع وخضوع] هذا يشرفني يا سيدي
[ينحن] ولكن . . أظن أن السيد مهما
يضع إرادته وفنه لكي يتقمصني ..
[يعتريه الاضطراب]

الممثل الأول : استمر . . استمر [ضحكات من الممثلات]

الأب : أريد أن أقول إن . . النور الذي سيؤدي
الممثل حتى إذا أعد نفسه لكي يصبح ممثلي
إلى أقصى حد ممكن . . أريد أن أقول إن
منظره بهذه القامة [كل الممثلين يضحكون]
لا يمكن إلا بصعوبة أن يمثلني كما أنا في
الحقيقة ، بل يكون بصرف النظر عن الملامح
كأنه يفسرني كما أنا أو كما يشعر هو بأنني
أكون . إذا كان يشعر بي . . ولكنه لن
يراني كما أشعر أنا بنفسى من داخل نفسى

ويبدو لي أن من يُدعى للحكم علينا، يجب
أن يضع ذلك في حسابه ..

المدير : إذن أنت تفكر الآن فيما يقوله النقاد ؟ وأنا

مازلت أحاول أن أفهم المسرحية، دع النقد
يقول ما يشاء .. الأفضل أن نحاول إتمام
المسرحية ... إذا أمكننا ذلك ..

[يخرج من بين مجموعة الممثلين وينظر حوله]

والآن هيا بنا ... هل أعد المنظر ؟

[للممثلين والشخصيات] هيا بنا — أفسحوا المجال —

أفسحوا المجال أريد أن أرى ..

[ينزل من على خشبة المسرح] لا أريد أن نضيع

الوقت ..

[إلى ابنة الزوجة] أنتقدين أن المنظر يبدو

ملائماً على هذا النحو ..

ابنة الزوجة : في الحق أني لا آلف هذا المنظر على الإطلاق ..

المدير : يا إلهي .. هل تتخيلين أننا يمكننا أن نبني

هنا على المسرح نفس غرفة مدام «باتشي»

التي تعرفينها ...

[موجهاً كلامه للأب] لقد قلت لي من قبل

إن الجدران كانت مغطاة بأوراق مزخرفة

برسوم أزهار .. أليس كذلك ؟

الأب : نعم .. بيضاء ..

المدير : بأزهار أم مخططة ، ما أهمية ذلك ؟ أمافيا

يختص بالأثاث فلدينا في القليل أو الكثير

ما نحتاجه .. أزح هذه المنضدة قليلا إلى

تلك الناحية ..

[عمال المسرح ينقلون] وأرجو [موجهاً كلامه

لعامل الملابس] أن تحضر مطروفا ، وليكن

أزرق إن أمكن وتعطيه له [يشير إلى الأب]

ورسائل أيضاً .

عامل الملابس : ورسائل أيضاً ..

المدير : رسائل .. رسائل ..

عامل الملابس : في الحال يا سيدى [يخرج]

المدير : هيا .. هيا .. [المشهد الأول للآنسة]

[الممثلة الأولى تتقدم]

لا .. لا .. انتظري أنت .. قلت الآنسة ...

[يشير إلى ابنة الزوجة] انتظري أنت وراقبي

ابنة الزوجة : [ترد على الحديث في الحال] كيف أحيا البور؟

الممثلة الأولى : [بغضب] سأعرف أن أعيشه أنا أيضا -

بمجرد اندماجي فيه .. لا عليك .

المدير : [يضع يديه على رأسه] يا سادة ... كفى

ثرثرة .. والآن المنظر الأول بين الآنسة

- ومدام باتشى .. أوه
- [يصرخ وينظر حوله فى يأس ثم يعود إلى خشبة المسرح] وأين مدام باتشى هذه ؟
- الأب : إنها ليست معنا ياسيدى ..
- المدير : وماذا تفعل ..
- الأب : ما زالت تعيش — إنها تعيش هى أيضاً ..
- المدير : حسناً .. ولكن أين هى ؟
- الأب : اسمح لى بكلمة ..
- [يستدير إلى الممثلات] أسمحون سيداتى أن تعبرونى قبعاتكن لحظة .
- الممثلات : [فى صوت واحد بين الدهشة والضحك] ماذا ؟ القبعات ؟ لِمَ ... ماذا يقول ؟ انظروا ؟
- المدير : ما الذى تنوى أن تفعله بقبعات السيدات [المثلون يضحكون]
- الأب : أوه .. لا شئ .. أريد أن أضعها فوق هذه المشاجب .. ولتكرم إحدى السيدات وتخلع معطفها كذلك .
- المثلون : [فى صوت واحد] المعاطف أيضاً ؟ ثم بعد لا بد أنه معتوه : [بعض الممثلات بنفس اللهجة] بعض الممثلات : ولكن لماذا ؟ المعاطف فقط ؟

الأب : لكي أضعها على المشاجب . دقيقة واحدة فقط . . أرجو أن تسدوا لي هذه الخدمة . . أسمحون ؟

الممثلات : [الممثلات يخلعن القبعات وبعضهن يخلعن أيضاً المعاطف . . يواصلن الضحك . ويتجهن لتعليقها هنا وهناك على المشاجب .] ولم لا . . ها هي ؟ هذا حقاً شيء مضحك . . هل نرتديها لنستعرض الأزياء . : بالضبط ترتدونها في استعراض للأزياء .

المدير : هل تسمح لي بأن أعرف ما الذي تريد أن تفعله بعرضها ؟

الأب : نعم . . إذا رتبنا المسرح بطريقة أفضل من ذلك . . فمن يعرف ربما تجذبها معروضات تجارها إلى الظهور بيننا . .

[يدعوهم إلى إلقاء نظرة من باب المسرح الخلفى] انظروا .

[يفتح الباب الخلفى وترى مدام باتشى على بعد خطوات تنوء تحت حمل ثقيل من البدانة - تضع شعراً مستعاراً لونه أصفر وقد زينته وردة حمراء على أحد الجوانب على الطريقة الأسبانية . . تكاد تخفى وجهها المساحيق . . ترتدى في أناقة منفرة ثوباً من الحرير الأحمر في تظاهر واضح . . ويدها مروحة من الريش واليد الأخرى ترتفع بسيجارة مشتعلة بين أصبعيها . . وبمجرد ظهورها يولى المخرج والممثلون الأدبار عن خشبة المسرح لتنطلق من حناجرهم صيحة

قزع متجهين نحو درجات السلم هارين في المرات .

ولكن ابنة الزوجة تتقدم نحو مدام باتشى في خضوع

كما لو كانت تتقدم من رئيسها...]

ابنة الزوجة : [متلعة إليها] ها هي .. ها هي ..

الأب : [متللا] إنها هي ألم أقل لكم .. ها هي ..

المدير : [بعد أن تنلب على دهشته وقد شعر أنه استهزا به]

ما هذه الألاعيب ؟

الممثل الأول : أين نحن .. ما هذا ؟

الممثل الشاب : من أين جاءت هذه المخلوقة ؟

الممثلة الشابة : كانوا يخفونها في أكمامهم !

الممثلة الأولى : هذه ألاعيب حواة .. [الأربعة يقولون هذه

الاحتجاجات في صوت واحد تقريباً] .

الأب : [في صوت مرتفع يطفى على أصوات الاحتجاجات]

أرجو المَعذرة .. ولكن لماذا تريدون أن

تفسدوا خلف ستار من حقيقة رخيصة

في الواقع هذه المعجزة التي ولدت ونشأت

وانجذبت بنفس المشهد الذي نحيا فيه، وهي

حقيقة لها حق الحياة هنا أكثر منكم ..

لأنها أكثر حقيقة منكم ؟ من منكم أيها

الممثلات ، يمكنها أن تنقص دور مدام

باتشى ؟ حسناً ، ها هي مدام باتشى ..

سلمو امعى بأن الممثلة التى ستتقمص دورها
ستكون أقل حقيقة من هذه التى ترونها
هى نفسها بدمها ولحمها ، انظروا .. لقد
تعرفت عليها ابنتى واندفعت نحوها على
الفور والآن قفوا وشاهدوا هذا المنظر.

[هنا يعود المدير والممثلون للمسرح من جديد . ويبدأ
المشهد . بالفعل بين ابنة الزوجة ومدام باتشى أثناء
احتجاج الممثلين ورد الأب عليهم . يبدأ المشهد فى
همس وهدوء بطريقة لا تصلح للمسرح . وعندما يطيع
الممثلون كلام الأب بمشاهدة ما سيحدث ، يلاحظون
أن مدام باتشى قد وضعت بالفعل يدها أسفل ذقن ابنة
الزوجة لترفع رأسها إليها وبدأت فى الكلام معها —
وعندما يسمعون كلامها يؤخذون لحظة ، ثم تتناهم
الحيرة] .

المدير : وماذا ؟

الممثل الأول : ولكن ماذا تقول ؟

الممثلة الأولى : بهذه الطريقة لا تستطيع أن تسمع شيئاً .

الممثل الشاب : ارفعى صوتك .. ارفعى صوتك ..

ابنة الزوجة : [تترك مدام باتشى التى تضحك بطريقة رخيصة وتتقدم

إلى جمهرة الممثلين] : ارفعى صوتك ... ماذا

تعنى بارفعى صوتك ... إن حديثنا ليس

من المسائل التى تقال بصوت عال ... لقد

تحادثت عنه .. بصوت عال من قبل بقصد

إخجاله .

[تشير إلى الأب] لكي أنتقم منه ... ولكن
هذا شيء آخر. أما بالنسبة لمدام باتشى
أيها السادة فذلك معناه السجن .

المدير : حقاً .. أهو كذلك ؟ .. ولكن هنا يجب أن
نصل إلى الأسماع يا عزيزتى .. لم تتمكن
أن نسمع نحن وكنا نقف على خشبه المسرح؟
فتخيلي كيف يكون الأمر حينما يحضر
الجمهور إلى المسرح - يجب أن نقوم
بالمشهد، وفضلاً عن ذلك يمكننا أن نتكلم
بصوت عال فيما بينكما . لأننا لن نكون
موجودين كما هو الحال الآن لنسمع
ما يجري بينكما : فإنما تتظاهران بأنكما
وحدكما في حجرة عند مدام باتشى حيث
لا يسمعكما أحد .

[ابنة الزوجة تحرك أصبعها في رشاقة وعلى وجهها
ابتسامة خبيثة علامة الرفض]

المدير : وكيف لا ؟

ابنة الزوجة : [في همس غريب] هناك شخص يسمعنا
يا سيدى إذا تكلمت هي .

[تشير إلى مدام باتشى] بصوت مرتفع .

المدير : [في غضب تام] ربما تقصدين أن شخصاً

آخر سيطلع علينا؟

[يبدأ المثلون في الحركة كأنهم يهيمون بترك المسرح
مرة أخرى]

الأب

: لا .. لا يا سيدى . إنها تقصصنى أنا ..
يجب أن أكون أنا منتظراً خلف هذا الباب ..
ومدام تعرف ذلك .. وعلى ذلك فاسمحوا
لى . . سأذهب حتى أكون على استعداد ..
[يبتعد]

المدير

[يوقفه] لكن لا .. انتظر لحظة .. هنا يجب
أن تحترم تقاليد المسرح ! قبل أن تستعد ..

ابنة الزوجة

: [مقاطعة] بل نعم ، دعنا نبدأ هذا المنظر
حالا ، حالا فإننى أتمرق شوقاً لكى أعيش
هذا الدور ، ولكى أرى هذا المشهد ..
إذا أراد أن يبدأ فى الحال فأنا على استعداد ..
[صارخاً] ولكن قبل كل شيء يجب أن
يتضح الموقف بينك وبين هذه .

المدير

[يشير إلى مدام باتشى] .. هل تفهمين ذلك؟

ابنة الزوجة

: أوه .. يا إلهى . لقد قالت لى مدام باتشى
ما تعرفون .. إن صناعة أسمى كانت سيئة من
جديد ، وكان الثوب ردىء الحياة .
وإنى يجب أن أصبر كثيراً حتى تساعدنى

على تقوم ما انتابني من سوء الحظ .

مدام باتشى : [تتقدم وحولها حالة من الأهمية] تقول بلهجة غير سليمة . . نعم ياسيدى لماذا لا تريد أن أكسب أنا [تقال في لكنة أجنبية]

المدير : [في لهجة يشوبها أكثر من الخوف] ماذا .. ماذا ؟ لماذا تتكلم على هذا النحو ؟ .

[المثلون يتفجرون ضاحكين بصوت عال]
ابنة الزوجة : [تضحك هي أيضاً] إنها تتكلم هكذا بلهجة نصفها إسباني ونصفها إيطالي ، بطريقة مضحكة للغاية .

مدام باتشى : لكنة أجنبية . هذه ليست تربية ، أنتم تضحكون على . . أنا أتعب نفسي كي أكلمكم ياسيدى .

المدير : لا بالعكس تكلمى بطريقتك يا سيدتى . . إن ذلك سيثير إعجاب المتفرجين جميعاً . . وهذا أقصى ما نتمناه . . لكنتك ستؤدى إلى التخفيف من حدة هذا الموقف الجاف . . تكلمى بطريقتك إن هذا في منتهى الروعة . .

ابنة الزوجة : عظيم . . ولم لا ؟ حينما تستمع إلى طلباته ، يمثل هذه اللهجة ، فلا شك في أن التأثير سيكون عظيماً ، لأن الأمر كله سيبدو مزاحاً

يا سيدى .. وهنا ستضحك . عند ما تسمع
أن سيداً عجوزاً يريد أن يقضى وقتاً
جميلاً .. أليس كذلك يا مدام ؟

مدام باتشى : ليس عجوزاً .. فإذا كنت لا ترتاحين له
فإنه يعلمك ..

الأم : [المثلون منهمكون فى تتبع الموقف وكانوا قد صرفوا
النظر عن الأم ولكنهم يحملون فيها بعد أن تنهض
واقفة وتصرخ مهاجمة مدام باتشى .. يسرع المثلون
بمنعوما لأنها كانت قد انتزعت شعر مدام باتشى
المستعار وطرحته أرضاً] .

مشعوذة .. مشعوذة .. قاتلة .. ابنتى :

ابنة الزوجة : [تصرع لتهدئ من ثائرة أمها] لا ، لا ، أمى
لا .. أرجوك .

الأب : [يندفع هو أيضاً فى نفس الوقت] اهبطى يا عزيزتى
اهبطى الآن .. اجلسى .

الأم : ابعدوا هذه المرأة من أمامى إذن ..

ابنة الزوجة : [للمدير الذى تقدم هو أيضاً فى سرعة] مستحيل !
مستحيل على أمى أن تبقى هنا .

الأب : [هو أيضاً للمدير] لا يمكن بقاء الاثنين معاً !
ومن أجل ذلك ترى أن تلك لم تكن معنا
عند ما جئنا فى أول الأمر .. لو جئنا معاً
لكان فى ذلك سبق للحوادث .

المدير : لا يهم .. لا يهم . كل هذا حتى الآن بمثابة

بجربة .. سنحتاج لكل شيء .. حتى
أستطيع أنا أن استخلص العناصر المهمة
من كل هذا الخليط ..

[يلتفت إلى الأم ويقودها إلى الجلوس من جديد
في مكانها] تعالى . تعالى ياسيدتى .. هلئى من
روعتك .. وتفضلى بالجلوس ..

[فى هذه الأثناء تتجه الابنة متقدمة إلى وسط المسرح
من جديد .. متجهة إلى مدام باتشى] .

ابنة الزوجة : هيا .. هيا إذن يا مدام ..

مدام باتشى .. : [مستاءة] أوه أشكرك كثيراً .. لا أستطيع
أن أفعل أى شيء طالما أن أمك موجودة
هنا ..

ابنة الزوجة : هيا .. هيا .. ادخلى السنيور العجوز الذى
يريد أن يقضى معى وقتاً لطيفاً .

[تلتفت إلى الآخرين وتقول بلهجة آمرة]
نعم .. ينبغى أن يتم هذا المشهد . يتم
بدقة .. فهيا . [تلتفت إلى مدام باتشى] يمكنك
أن تذهبي الآن عن هذا المكان ..

مدام باتشى : آه .. إني ذاهبة .. بلا شك لا بد أن
أمشى ..

[تخرج فى غضب ، وتعيد وضع الشعر المستعار وتنظر
بفخر إلى المثلين .. الذين يصفقون بهم .

ابنة الزوجة : [للأب] والآن ؛ ادخل أنت . . لا داعي
لأن تدخل وتخرج مرة أخرى . تعال هنا
تظاهر بأنك دخلت . . ها أنا أقف هنا . .
خافضة الرأس في خجل — اخرج صوتك
وقل صباح الخير يا آنسة بتلك الطريقة
الخاصة التي تعرفها كشخص دخل لتوه
من الشارع .

المدير : [كان في هذه الأثناء قد نزل من على المسرح] يا الله !
ولكن هل تقومين أنت بالإشراف على هذه
المسرحية أم أشرف عليها أنا
[موجهاً كلامه للأب الذي يبدو متردداً مضطرباً]
نعم . . نفذ . . اذهب إلى هناك دون أن
تخرج ثم عد مرة ثانية .

[الأب ينفذ مضطرباً صاحب الوجه جأ . . يبتسم
عند ما يتقدم من مؤخرة المسرح منهمكاً في حقيقة حياته
التي تجددت . يبتسم كأنه لا يعرف المأساة التي توشك
أن تحدث له — يبدو اهتمام الممثلين بالمشهد الذي سيبدأ]
[المدير يهمس بسرعة للملقن في الصندوق]
وأنت انتبه لكي تبدأ في الكتابة الآن . .

المنظر

الأب : [يتقدم إلى الأمام . . ويقول في صوت مغاير]
صباح الخير يا آنسة !

ابنة الزوجة : [خافضة الرأس .. تتكلم باحتقار وتحفظ]

صباح الخير .

الأب : [يتفحصها قليلا من أخمص قدميها حتى يبلغ القبعة التي

تخفي وجهها تقريبا ، عند ما يرى أنها صغيرة السن
جدا ، يصيح محدثا نفسه محاولا من ناحية أن يرضيها ،
ومن ناحية أخرى ألا يزوج بنفسه في مغامرة لا يؤمن
جانبا [آه .. ولكني أقول ، هذه ليست
المرّة الأولى ، أليس كذلك ؟ المرة الأولى
التي تأتي فيها إلى هنا .

ابنة الزوجة : [بنفس الطريقة التي تكلمت بها من قبل]

لا يا سيدي .

الأب : لقد جئت هنا عدة مرات من قبل إذن ؟

[تهز ابنة الزوجة رأسها علامة الإيجاب] —

أكثر من مرة ؟

[ينتظر الإجابة قليلا ثم يعود إلى تفحصها من أخمص
قدميها إلى القبعة ، ويبتسم ثم يقول] : إذن هيا
لا ينبغي أن ترددي .. أتسمحين لي بأن
أخلع عنك قبعتك ؟

ابنة الزوجة : [في الحال حتى تمنعه من أن يفعل ذلك وتضطرب غير

مستطاعة أن تخفي احتقارها] لا يا سيدي . . .

سأخلعها بنفسى !!

[تخلع قبعتها بسرعة] .

[تتابع الأم المشهد مع ابنها ومع الصغيرين الآخرين
الذين يلتصقان على الدوام بها التصاقاً شديداً متجمعين
في الناحية المواجهة للممثلين - تتابع الأم وهي متوترة
الأعصاب تتنابها مشاعر مختلطة من الألم والاحتقار
والقلق والفرع - تتابع حركات الابنة والأب ، ثم
تقوم من آن لآخر بإخفاء وجهها براحة يدها وتتنهد]

الأم

: رياه ! رياه !

الأب

: [يستمر في مكانه فترة طويلة وقد حولته هذه الصرخة
إلى قطعة من الحجر الأصم ، ثم يستمر متابعاً كلامه
بنفس الطريقة] :

هيا ... دعيني الآن آخذ قبعتك لأعلقها
لك [يأخذ القبعة من يدها] ولكن هذا الرأس
الصغير الجميل يجب أن يرتدى قبعة أجمل
من هذه بكثير ... ألا ترغبين أن تساعدني
على اختيار قبعة من بين قبعات المدام . .
ألا تودين ؟

الممثلة الشابة : [مقاطعة له] أوه لنأخذ حلزونا فالقبعات المعلقة
هي قبعاتنا !

المدير : [في الحال وبغضب شديد] أرجوك السكوت
من فضلك ولا تحاولي الدعابة ! فنحن
أمام هذا المشهد .

[يلتفت إلى ابنة الزوجة] استمري يا آنسة ؟

ابنة الزوجة : [مستمرة في حديثها] لا ! شكراً ياسيدى ..

الأب : هيا لا تقولى ، لا ، قولى إنك قبلت - لكى

ترضينى فقط .. لأننى سأستاء جداً إذا

رفضت ! وبذلك نرضى المدام أيضاً ،

فهى تعرض القبعات لهذا الغرض !

ابنة الزوجة : ياسيدى أرجوك .. لا أستطيع حتى مجرد

ارتداؤها .

الأب : إنك تفكرين فيما سيقولونه لك عند ماتدخلى

المنزل ، وعلى رأسك قبة جميلة جديدة ،

أليس كذلك ؟ أتعرفين ماذا تقولين لهم فى

المنزل ؟

ابنة الزوجة : [فى ضيق فلم تستطع الاحتمال] لا يا سيدى ...

ليس من أجل ذلك . إنى لا أستطيع أن أرتديها

لأنى ... كما ترى .. كان يجب أن تلاحظ

ذلك منذ البداية !

[تشير إلى ثياب الحداد]

الأب : أنت محقة لأنك حزينة ! آسف : حقيقة

لقد أدركت ... أرجوك أن تقبلى عذرى

صديقى إنى فى غاية الأسف .. صديقى .

ابنة الزوجة : [تبذل كل جهودها لكتمان ما تشعر به من قلق

وغضب واحتقار] كفى ، كفى ياسيدى ! يجب

على حقاً أن أشكرك ، فليس هناك داع
لأن تأسف هكذا وتحزن . . . أرجوك
ألا تفكر مرة أخرى فيما قلت ! وأنا أيضاً
كما تعرف [تحاول أن تبسم] يجب أن أنسى
أنى أرتدى هذه الثياب !

المدير : [مقاطعاً - يصعد إلى المسرح ثم يوجه كلامه إلى الملقن]
انتظر ، انتظر ! لا تكتب وتغاض عن
هذه الفقرة الأخيرة [ملتفتاً إلى الأب وابنة
الزوجة] حسن ! حسن جداً !
[إلى الأب فقط] :
أنت بعد ذلك تستمر كما اتفقنا .

[إلى الممثلين] الموقف الذى يقدم لهما فيه
القبعة موقف جميل ، ألا ترون ذلك ؟
ابنة الزوجة : ولكنكم ستشاهدون الآن ما هو أفضل ...
لماذا لا نستمر ؟

المدير : اصبرى قليلاً ! لحظة واحدة .
[يلتفت ويوجه كلامه إلى الممثلين] طبعاً !
يجب معالجة هذا الموضوع بشيء من اللين .

الممثل الأول : نعم بشيء من الرقة !
الممثلة الأولى : ليس ثمة صعوبة فى ذلك إطلاقاً .
[إلى الممثل الأول] يمكننا أن نجرب التجربة ،
أليس كذلك ؟

الممثل الأول : فيما يختص بي . . . سأذهب وأستعد للدخول

[يخرج لكي يستعد للدخول من جديد من الباب الخلفى]

المدير : [للمثلة الأولى] إذن انتهى . . . لقد انتهى

المنظر بينك وبين مدام باتشي - وأتولى

أنا كتابته فيما بعد . تقفين هنا . . . لا ،

إلى أين أنت ذاهبة ؟

الممثلة الأولى : انتظر . . . سوف أرتدى القبعة .

[تأهب وتأخذ قبعتها من على المشجب وترتديها]

المدير : حسن جداً ! والآن قفى هنا خافضة الرأس .

ابنة الزوجة : [مسرودة] ولكنها لا ترتدى ثياب الحداد ؟

الممثلة الأولى : سأكون مرتدية ثياب الحداد وستناسبنى

أكثر منك ؟

المدير : [إلى ابنة الزوجة] أرجو أن تسكتى وتراقبى -

ستجدين ما تتعلمين .

[يصفق بيديه] هلموا ! هلموا ! - دخول !

[ينزل من جديد من على خشبة المسرح حتى يرى

من وجهة نظر المتفرجين كيف يبدو المشهد . يفتح

الباب الخلفى ، ويدخل الممثل الأول تبدو عليه سمات

النشاط والحيوية التى يحاول أن يتظاهر بها رجل عجوز

متأنق . يبدو أداء هذا المشهد مختلفاً تماماً عن المشهد

الذى قامت به من قبل الشخصيات . فيجب أن يبدو

هذا المشهد مغايراً تماماً لما قبله وليس فيه أى تقليد .

ومن الطبيعي هنا ألا تتمكن ابنة الزوجة والأب من الإحساس بشخصيهما في المثلة الأولى والممثل الأول اللذين يقومان بأداء دوريهما . ومع ذلك فهما يسمعان نفس الكلمات التي قالها تتردد على أفواه الممثلين ، فينعكس رد الفعل عليهما في حركات غريبة تصدر منهما ، فأحياناً تبدو علي وجهيهما ابتسامة، وأحياناً يأتیان بإشارات تدل على الامتناع، وأحياناً يبدیان معارضتهما بوضوح . وفي النهاية تبدو عليهما الدهشة والتعجب، ويبدو عليهما كذلك أنهما يقاسيان بشدة ..
[يسمع صوت الملقن بوضوح]

الممثل الأول : « صباح الخير يا آنسة . . . »

الأب : [في الحال غير مستطیع أن یسيطر علی أعصابه]
لا ! لا .

[وعند ما ترى ابنة الزوجة الممثل الأول أثناء تأديته لدوره تنفجر ضاحكة]

المدير : [بغضب] اسكتي . . . وهذه آخر مرة أنبهك فيها إلى عدم الضحك هكذا، وإلا فإننا لن نفعل شيئاً إذا استمر الأمر على هذه الحال !

ابنة الزوجة : [تبتعد عن المكان الذي يمثلون فيه] أرجو المعذرة ولكن هذا شيء طبيعي جداً يا سيدي فالآنسة .

[تشير إلى المثلة الأولى] وقفت في مكانها

دون أن تتحرك أو ترتعد . . وإذا كانت
فعلا تريد أن تمثلنى . . . فإنى أوكد لك
أنى إذا سمعت أحدا يقول لى « صباح الخير
يا آنسة » بهذه الطريقة وهذه اللهجة ،
فسأتفجر ضاحكة فى الحال كما ضحكت
الآن تملأ ؟

الأب : [يتقدم هو أيضا إلى الأمام قليلا] نعم إن ما تقوله
صحيح . . . طريقته ، اللهجة التى يتكلم
بها . . .

المدير : أى طريقة ! وأى لهجة ! أرجوكم أن تنتحوا
جانبا ودعونى أشاهد هذه التجربة .

الممثل الأول : [يتقدم إلى الأمام] وأنا أقوم الآن بدور رجل
عجوز ، يدخل منزلا مشكوكا فيه .

المدير : نعم . . . أرجو ألا تلتفت إلى هذا الرجل . . .
استمر ! استمر . . . كان كل شىء يسير
سيرا حسنا ؟

[فى انتظار استعادة الممثل الأول لدوره] إذن . . .

الممثل الأول : « صباح الخير يا آنسة . . . »

الممثلة الأولى : « صباح الخير »

الممثل الأول : [يقلد حركات الأب ويتفحص الممثلة الأولى ،
يحملق فيها من تحت القبعة ، ثم يعرب بوضوح عن رضائه

. أولاً، ثم عن خوفه [آه ... أملى ألا تكون
هذه هي المرة الأولى ...

الأب

: [لا يستطيع مقاومة التدخل لتصحيح ما قاله]
ليس « أملى » ... أليس كذلك ؟ أليس
كذلك ؟ ..

المدير

: لا فرق . ! « أليس كذلك » أو « أملى » ،
كله واجد ! استمر — استمر هكذا ،
أعتقد أنك لا يجب أن تكون جاداً إلى هذه
الدرجة . أرجوك أن تقف سأريك ما أعنى
أننيه إلى

[يصعد إلى خشبة المسرح ثم يدخل ويؤدي هو دور
الممثل الأول حتى حركة الدخول]
صباح الخير يا آنسة ...

الممثلة الأولى : « صباح الخير ... »

المدير : آه ... ولكن ... أقول ...

[يلتفت إلى الممثل الأول ليجعله يلاحظ الطريقة التي
ينظر بها إلى الممثلة الأولى من أسفل إلى قبعاتها] :
دهشة .. خوف ، ورضاء [ثم يستدير إلى
الممثلة الأولى موجهاً كلامه إليها] ليست هذه
هي المرة الأولى ، التي تحضرين فيها إلى
هنا ، أليس كذلك ؟ [يستدير مرة أخرى
إلى الممثل الأول بنظرة قاحصة] واضح ؟

[إلى الممثلة الأولى] ثم تقولين أنت « لا ياسيدى »

[للممثل الأول من جديد] وباختصار ليكن

ذلك ، ماذا أقول ؟ ... فى مرونة

[ينزل من فوق خشبة المسرح مرة أخرى] .

الممثلة الأولى : « لا ياسيدى . »

الممثل الأول : جئت هنا من قبل ؟ أكثر من مرة ؟

المدير : لا ! ، انتظر لحظة ... يجب أن تعطى

الفرصة .

[يشير إلى الممثلة الأولى] لكى تومئ برأسها أن

نعم ، « لقد جئت هنا من قبل » .

[ترفع الممثلة الأولى رأسها وتقلق عينيها بألم معربة

عن امتعاضها ، وعند ما يصبح المدير قائلاً « اخفضى

رأسك » ، تومئ برأسها مرتين]

ابنة الزوجة : [غير مستطاعة أن تسيطر على نفسها] أوه يا إلهى

[تضع يدها على فمها لتكتم ضحكتها]

المدير : [يلتفت إليها] ماذا حدث ؟

ابنة الزوجة : [فى الحال] لا شىء ... لا شىء !

المدير : [للممثل الأول] إنه دورك ، إنه دورك

استمر !

الممثل الأول : أكثر من مرة ؟ حسناً ، إذن هيا ...

لا ينبغي أن ترددى - هل تسمحين بأن

أخلع عنك قبعتك ؟

[يقول الممثل الأول هذه الجملة الأخيرة بطريقة غريبة ويصاحبها بحركة ، وعند ما ترى ابنة الزوجة ذلك، وكانت تضع يدها على فها ، لا تستطيع أن تكتم ضحكها وتحاول بيأس أن تمنع نفسها من الضحك دون جدوى، وتخرج منها في النهاية ضحكة صاخبة تحدث هرجاً شديداً]

الممثلة الأولى : [وقد استهزئ بها ، تستدير إليها في غضب بالغ]
أنا لن أقف هكذا لأكون أضحوكة هذه المرأة !

الممثل الأول : ولا أنا أيضاً ! لنوقف كل شيء !

المدير : [يصرخ في ابنة الزوجة] كفى ، كفى !

ابنة الزوجة : حسناً ... معلرة ، معلرة !

المدير : أنت قليلة الأدب - هو ذلك ! ادعيه !

الأب : [يحاول أن يتدخل] نعم يا سيدى أنت على

حق - ولكن يجب أن تعذرهما ...

المدير : [يعود إلى الصعود على خشبة المسرح] كيف

أعذرهما ... إن سلوكهما في غاية الانحطاط .

الأب : نعم، ولكن صدقنى أن التمثيل له تأثير غريب .

المدير : غريب ... أية غرابة ! ماهو الغريب فيه ؟

الأب : إني ياسيدى معجب بممثلك .. هذا السيد

[يشير إلى الممثل الأول] وهذه الأنسة ..

[يشير إلى الممثلة الأولى] ولكن الواقع ...

الحقيقة .. الواقع أنهما ليسا نحن .

المدير : بحق السماء .. كيف تريد أن يكونا أنتم
إنهما ممثلان .

الأب : هما ... ممثلان والاثنان يجيدان تمثيل دورنا ،
ولكن عندما يمثلان يبدوان لنا شيئاً آخر ،
إنهما يريدان أن يكونا مثلنا وللأسف
ليسا مثلنا بآية حال .

المدير : ولكن كيف لا يكونان مثلكما ؟ مثل من
هما إذن ؟

الأب : شيء من عندياتهم .. وليس من صميمنا
المدير : هذا شيء يحدث بالضرورة ! كما قلت من قبل
الأب : أفهم .. أفهم ذلك ...
المدير : إذن ... كفى !

[ملتفتاً إلى الممثلين] سنراجع المسرحية بعد
ذلك فيما بيننا كالعادة . كان مما يضايقني
دائماً أن أجرى التجارب في حضور المؤلفين .
فالمؤلف لا يرضيه شيء على الإطلاق .
[إلى الأب وابنة الزوجة] والآن لنشترك
معهم ، لنرى ما إذا كان في الإمكان أن
تكف هذه الأنسة عن الضحك .

ابنة الزوجة : أوه ، أعدك أني لن أضحك مرة أخرى

المدير : حسنًا .. عندما تقولين أنت أرجو أن تنسى ما قلت لك الآن من أجل أن تفهم ؟
ابنة الزوجة : [مقاطعة] وكيف - ماذا يسألني ؟
المدير : يسألك لماذا ترتدين ثياب الحداد ؟
ابنة الزوجة : أوه كلا .. ليس الأمر كذلك ياسيدي !
اسمع عندما أخبرته بالأفكار فيما ارتديه من ثياب الحداد . أتعرف ماذا قال ؟
« حسنًا دعينا نخلع الرداء على الفور » !
المدير : جميل ! رائع ! هل تريدون بذلك أن ينقلب المسرح رأساً على عقب ؟
ابنة الزوجة : ولكن هذه هي الحقيقة .
المدير : ما هي الحقيقة التي تحدثنا عنها دائماً ؟ إننا هنا في مسرح ... الحقيقة شيء جميل ولكن إلى حد معين !
ابنة الزوجة : وماذا تريد إذن ؟
المدير : سترين ! سترين ! دعيني أتصرف أنا الآن !

ابنة الزوجة : لا ، يا سيدى . إن اشمزازى وجميع
الأسباب التى جعلت منى إنسانة على هذه
الصورة أسباب كل منها شر من
الآخر - فهل تريد أن تستخرج من هذا
قطعة عاطفية مثيرة ؟ . . . فتجعله يسألنى
عن أسباب ارتدائى ثياب الحداد ، فأجيبه
والدموع تنساقط من عيني ، بأن أبى توفى
منذ شهرين . . . لالا يا سيدى العزيز ينبغى
أن يقول ما قاله تماماً « حسناً دعينا إذن
نخلع هذا الرداء على الفور » وأنا بكل
ما أحمله فى قلبى من حزن . . . ولم يكبد
ينقضى شهران ، ذهبت إلى هناك . أترى؟
هناك خلف هذا الحائز .. وبأصابعى هذه
التي ترتعد من الحزى والعار ، علقت
قميصى على المشجب .

المدير : [يجرى يده فى شعر رأسه] يا إلهى . . . ما هذا
الذى تقولين؟

ابنة الزوجة : [بصائحة فى عصبية] الحقيقة . . . الحقيقة
يا سيدى !

المدير : نعم لأنكر ، قد تكون هذه هى الحقيقة .
وأنا أفهم وأقدر كل ما لاقيت من أهوال

يا آنسى ، ولكن يجب أن تدركى أنت
أيضاً أن كل ذلك لا يمكن أن يخرج كمشهد
على المسرح .

ابنة الزوجة : أوه ... غير ممكن؟ إذن فشكراً جزيلاً ، لن
أبقى هنا لحظة واحدة .

المدير : لا ! انتظرى !

ابنة الزوجة : لن أبقى لحظة واحدة ! لن أبقى هنا لحظة
واحدة ! إن ما يمكن تمثيله على المسرح
قد دبرتماه معاً أنتما الاثنان هناك - فشكراً
جزيلاً ! إنى أفهم جيداً فهو يريد أن
يمثل ...

[تقول ذلك بعنف] المشهد الذى يقدم لنا فيه
مشاعره النفسية ، ولكنى أريد أنا أن أقدم
مأساتى ... مأساتى أنا !

المدير : [يهز كتفيه فى ضيق] أوه .. أخيراً مأساتك
أرجوك ، ألا يوجد إلا مأساتك فقط -
هناك أيضاً مأساة الآخرين ! مأساته .

[يشير إلى الأب] ومأساة أمك ! ولا يمكن
أن تظهر شخصية واحدة وتبرز جداً ، وتطغى
على الشخصيات الأخرى ، وتسرق المشهد ،
بل يجب أن يدخل الجميع فى إطار متجانس

واحد يقدم فيه فقط ما يصلح للتقديم !
وأنا أدرك أيضاً أن كلا منكم يحمل بين
طيات نفسه حياة كاملة يريد أن يخرجها
إلى العالم أجمع . ولكن هذا هو المشكل :
القدرة على إخراج ما هو ضروري فقط في
علاقته بالآخرين ، هذا القليل الذي نخرجه
يجب أن يوضح كل ما بقي من جوانب
الحياة التي تكمن في هذه الشخصية . آه ،
إن المشكلة لتصبح في غاية البساطة لو أن
كل شخصية أمكنها في حوار صغير لطيف
ودون أن تلجأ إلى محاضرة طويلة ، ودون
أن تستعرض نفسها بكل ما يعمل في
جوانبها أمام الجمهور .

[بلهجة رقيقة ليقننها] حاولي أن تسيطري
على نفسك يا آنسة ، وصدقيني أن هذا
في صالحك أيضاً ، إني أحذرك فإن كل
هذا الغضب قد يكون له أثر سيئ .. كل هذا
الغضب الشديد والاشمئزاز المبالغ فيه ...
وبالأخص قد ذكرت - أرجو أن تعذريني
لقولي هذا - إنك اختليت برجال آخرين

قبله عند مدام باتشى ، وقلت كذلك إن هذا حدث أكثر من مرة .

ابنة الزوجة : [تطأطأ رأسها ، لحظة من التأمل ، ثم تقول فى صوت عيى] هذا صحيح ولكنك يجب أن تعرف أن كل هؤلاء الآخرين يتساوون تماماً معه بالنسبة لى .

المدير : [لا يفهم] كيف الآخرين ؟ ماذا تعنين ؟

ابنة الزوجة : بالنسبة لمن يرتكب المعصية ياسيدى لا يكون دائماً أول من سبب هذه السقطة هو المسئول عن كل ما يليها من معصيات — وبالنسبة لى أنا كان هو السبب حتى قبل أن أولد أنا انظر ليه وسترى أن كلامى صحيح .

المدير : حسن جداً ! وهل يبدو هذا العبء الثقيل عليه من تأنيب الضمير شيئاً بسيطاً بالنسبة لك ؟ امنحيه الفرصة لمثله أمامنا !

ابنة الزوجة : ولكن اسمح لى ، كيف يمكنه أن يمثل تأنيب ضميره « النيل وآلامه المعنوية » ؟ إذا كنت تريد أن تخلصه من الفزع الذى ينبغى أن ينتابه من وجودها بين ذراعيه بعد أن دعاها لأن تخلع ثوب الحداد ، والحداد لم تمض عليه فترة

طويلة ... إن الزمن لم يتكفل بالقضاء
على أحزائها بعد، والفرع من وجود تلك
الطفلة التي كان يذهب ليراها، وهي تخرج
من المدرسة وقد تحولت إلى امرأة بل
إلى امرأة ساقطة !

[تقول هذه الكلمات الأخيرة بصوت متلى بالعاطفة ،
عندما تسمع الأم هذا الحديث تبكى بشدة معبرة عن
الأمي الذي ينتابها ، وأخيراً تنفجر في بكاء مرير ،
يؤثر هذا البكاء على جميع من في المسرح ، فترة
صمت طويلة] .

ابنة الزوجة : [بمجرد أن تهدأ الأم وتكف عن البكاء تقول في
صوت حزين] نحن هنا في هذه اللحظة غير
معروفين للجمهور ، وغداً ستقدمنا كما
تشاء ، بعد أن تخرج مسرحيتك بالطريقة
التي ترزوق لك ، ولكن هل تريد مشاهدة
مأساتنا كما حدثت حقيقة في حياتنا .

المدير : نعم ... لا يمكنني أن أطلب أكثر من
ذلك - حتى يمكنني أن استعد من الآن
بما يمكن الاستعانة به منها ! .

ابنة الزوجة : حسن ... اخرج هذه الأم من هنا إذن ..
الأم : [تنهض واقفة ويرتفع بكاؤها إلى صراخ شديد]
لا ... لا ... لا تطلب منهم أن يفعلوا

ذلك . . . لا تسمح ياسيدى . . . لا تسمح
بذلك .

المدير

: هذا للتجربة فقط يا سيدتى .

الأم

: إنى لا أستطيع ! لا أستطيع !

المدير

: ولكن ما دام كل شئ قد حدث بالفعل !

أن موقفك الآن غير مفهوم .

الأم

: إذا حدث الآن أو تكرر حدوثه دائماً فإن

عذابي لن ينهى ياسيدى !

إنى على قيد الحياة وموجودة دائماً فى كل

لحظة من لحظات عذابي — عذاب حى

وموجود دائماً . ولكن هذان الطفلان هناك

هل سمعتهما يتكلمان ؟ لم يعد فى استطاعتهما

الكلام ياسيدى ! وما زالا يتعلقان بى حتى

يبقى عذابي حياً وموجوداً . أما فيما يختص

بها أيها السادة

[تشير إلى ابنة الزوجة] فلم يعد لها وجود . . .

لقد فرت ، هربت منى وضلت سواء

السييل . . . وإذا كنت آراها الآن هنا ،

فلهذا السبب فقط يتجدد عذابي دائماً ،

دائماً ، دائماً عذاب حى وموجود ،

العذاب — الذى قاسيته بسببها أيضاً !

الأب : [بحزن] هذه هي اللحظة الأبدية كما أخبرتك

يا سيدى فهى .

[يشير إلى ابنة الزوجة] موجودة هنا لتمسك
بى وتثبتنى وتبقينى مأرجحاً ومغلقاً إلى الأبد
فى مشقة هذه اللحظة بالذات من الحزى
والعار تصم حياتى ، إنها لا يمكنها أن تتخلى
عن دورها ، وأنت يا سيدى ... لا يمكنك
فى الواقع أن تجنبنى هذا العذاب .

المدير : صحيح ولكنى لم أقل إننى لن أخرج

هذا المشهد ؛ لأنه فى الواقع يكون نواة
الفصل الأول حتى تحين اللحظة التى
تفاجئك معها [يشير إلى الأم] .

الأب : هذا صحيح ، هذا هو عقابى يا سيدى .

كل عواطفنا تبلغ قممها فى صرخاتها النهائية .
[يشير هو أيضاً إلى الأم]

ابنة الزوجة : إنه ما زال يدوى هنا فى أذنى ، لقد دفعت

بى تلك الصرخات إلى الجنون ، يمكنك أن
تمثلنى كما تريد يا سيدى ، هذا لايهم ،
حتى وأنا مرتدية ملابسى إذا أردت ، ولكن
يجب أن تترك ذراعى على الأقل ... ذراعى
عاريتين فقط ، لأنى كما ترى [تقرب من الأب

وتضع رأسها على صدره [
إذا وقفت. هكذا ، ورأسى مستند هكذا ،
وذراعى هكذا حول عنقه ، فقد رأيت
في ذراعى عرقاً ينبض ، هذا العرق النابض
الذى أثار في الإحساس بالرعب فأنغمضت
عيني هكذا، ودفنت رأسي في صدره .
[تستدير إلى الأم] اصرخى ، اصرخى
يا أماه !

[تدفن رأسها في صدر الأب وترفع كتفها حتى لا
تسمع صرخة الأم وتضيف في صوت مختنق من
المذابح]

اصرخى كما صرخت حينذاك !

: [تندفع إليهما لتبعدهما عن بعض] لا يا بني !
لا يا بني !

[وبعد أن تبعد الابنة عن الأب] أيها الوحش ...
أيها الوحش ...

إنها ابنتي ! ألا ترى أنها ابنتي ؟

: [يتراجع عند الصرخة حتى الأضواء الكاشفة في أسفل
المخرج ، بين تأثر الممثلين] رائع ، نعم رائع
جداً ، ثم بعد ذلك ستار ، ستار !

: [يتدفع إليه شامقاً] نعم ، لأن هذا هو الذى
حدث بالضبط يا سيدى !

المدير

: [باقتناع وإعجاب] هنا دون شك ينبغي :
ستار : ستار ، نعم في هذه اللحظة
بالذات . . .

[عند هذه الصيحة التي تنطلق من المدير ، يسدل
الستار - بحيث يترك المدير والأب خارج الستار أمام
الأضواء السفلى للمرح] .

المدير

: [بنظر إلى أعلى رافعاً يديه] أية غباوة ! .
إنى أقصد أن المشهد ينبغي أن ينتهى هنا ...
فتسدلون الستار حقيقة !

[يحدث الأب رافعاً أحد جانبي الستار ليعود إلى
الدخول إلى خشبة المرح] نعم ، نعم ، عظيم !
عظيم ! ؟ سيكون له تأثير رائع - ينبغي
أن ينتهى على هذا النحو . أنا أضمن لك
نجاح هذا الفصل الأول كل النجاح .
[يعود إلى الدخول مع الأب]

[عندما يفتح الستار مرة أخرى يكون الفنيون وعمال
المرح قد أزاحوا المنظر السابق ووضعوا مكانه
حوضاً من أحواض الحدايق . يجلس الممثلون في أحد
جوانب المرح في صف واحد وفي الجانب الآخر من
المرح يجلس الشخصيات الست . يقف المخرج
وسط المرح واضعاً إحدى يديه وقبضتها مغلقة على
فه بشكل يوحى بأنه يفكر] .
[فترة صمت قصيرة]

المدير

: [بهزة من كتفيه] والآن ، دعونا إذن نبدأ

الفصل الثاني . . . اتركوا ، اتركوا كل
شيء لي كما اتفقنا من قبل فتسير الأمور
على أحسن وجه !

ابنة الزوجة : دخولنا إلى منزله هو [تشير إلى الأب]
رغم أنف هذا الشخص ! [تشير إلى الابن] .
المدير : [وقد نقد صبره] حسناً ! هذا شأنى كما قلت !
ابنة الزوجة : على أن يبدو ضيقه بنا واضحاً .
الأم : [تهز رأسها من مكانها] من أجل الخير الذى
جئنا به . . .

ابنة الزوجة : [تلتفت إليها وتقول مقاطعة] لا يهم . . . بقدر
ما فعلوه لنا يكون تأنيب الضمير بالنسبة
إليه !

المدير : [وقد نقد صبره] فهمت ، فهمت ! سأولى
هذا الأمر عناية خاصة ! اطمئنى !

الأم : [وفى صوتها ترج] ولكن أرجوك يا سيدى
أن يكون عملك بحيث يفهم الناس - لكى
يطمئن قلبى - أننى حاولت بكل الطرق .

ابنة الزوجة : [مقاطعة الأم وباحتقار مكلمة الحديث] . . . لقد
حاولت بكل الطرق أن تهديئنى وأن تقنعينى
بأن هذا الضيق بنا لم يكن موجوداً .

[المدير] هيا ارضها ! ارضها ! فإن ذلك
هو الواقع ! إننى أتمتع متعة لا حد لها كما
ترى، فكلما ازداد رجاؤها وكلما حاولت أن
تشق طريقها إلى قلبه حاول هذا الإنسان
أن يزداد ابتعاداً . يا له من مزاج !

المدير : على العموم نريد أن نشرع فى هذا الفصل
الثانى .

ابنة الزوجة : لن أتفوه بكلمة أخرى . ولكن يستحيل
تمثيل هذا الفصل كاملاً فى الحديقة كما
تريد .

المدير : ولم لا ؟

ابنة الزوجة : لأنه هو .

[تشير إلى الابن] يغلق نفسه دائماً فى حجراته
طوال اليوم .

مبتعداً عن الناس ! فضلاً عن أن دور
هذا الولد المسكين التائه ينبغى أن يجرى
داخل المنزل ... كما قلت لك

المدير : لا بأس ، ولكن من الناحية الأخرى لعلك

تدركين أنه لا يمكننا تعليق لافتات نخبز بها
المتفرجين عن المنظر ، أو نغير المنظر ثلاث
أو أربع مرات كل فصل !

- الممثل الأول : كانوا يفعلون ذلك في الأيام الغابرة .
- المدير : نعم ... عندما كان ذكاء المتفرجين لا يتعدى ذكاء هذه الطفلة !
- الممثلة الأولى : والإيهام أيسر أمرا !
- الأب : [يهب واقفاً] الوهم ؟ أرجوكم لا تقولوا الوهم ، لاستخدمى هذه الكلمة ، إنها كلمة قاسية بالنسبة لنا بصفة خاصة .
- المدير : [مندعشا] ولماذا خبرنى ؟
- الأب : نعم قاسية ... قاسية ! كان ينبغي أن تفهم
- المدير : ماذا يجب أن نقول إذن ؟ لقد كنا نشير إلى الوهم الذى نخلقه هنا أمام المتفرجين
- الممثل الأول : بتمثيلنا نحن .
- المدير : الوهم الذى يمثل الحقيقة !
- الأب : إني أفهم ياسيدى . ولكن أنت قد لاتفهمنا أرجو معذرتى ، لأن هذا كما ترى بالنسبة لك ولمثيلك لا يتعلق إلا بلعب أدواركم وهذا صحيح .
- الممثلة الأولى : [وقد استهزئ بها] أى لعب . لسنا هنا أطفالا ، ونحن نوئدى أدوارنا جديا .
- الأب : لا أقول لا ، وأقصد فى الواقع أنكم تلعبون

فإنكم الذى ينبغى كما قال السيد أن يخلق
وهما كاملا للحقيقة .
هذا حق تماماً !

المدير
الأب

والآن إذا كنت تعتقد أننا نحن كما نحن .
[يشير أثناء حديثه إلى نفسه وينتقل بالإشارة إلى
الشخصيات الخمس الأخرى]

ليس لدينا حقيقة أخرى عدا هذا الوهم !
[فى دهشة ينظر حوله إلى الممثلين الذين بدت عليهم
أيضاً علامات الدهشة والحيرة] وماذا تعنى
بذلك ؟

المدير

الأب ، [بعد أن نظر إليهم قليلا وابتسامة باهتة على وجهه]
نعم يا سادة أية حقيقة أخرى فالمسألة
التي بالنسبة لكم ليست إلا إيهاما تريدون
خلقه هي على النقيض بالنسبة لنا ، هي
واقعتنا الوحيد .

[فترة صمت قصيرة يتقدم بعض الخطوات تجاه
المدير ثم يردف قائلا] :
ولتعلم أن هذا ليس بالنسبة إلينا فقط . فكر
جيدا فى الأمر .

[ينظر إلى عينيه] هل تستطيع أن تخبرني
من أنت ؟
[يقف مشيراً إليه بأصبعه]

المدير : [مضطرباً ، على وجهه شبه ابتسامة] ماذا ؟ من أنا ؟ أنا نفسي !

الأب : لتفرض أنى قلت لك إن هذا ليس صحيحاً لأنك أنت هو أنا ؟

المدير : سأجيبك بأنك مجنون ! [الممثلون يضحكون]
الأب : لكم حق فيما تضحكون ، لأنكم هنا تمثلون .

[إلى المدير] يمكنك أيضاً أن تعترض لأنه في حالة اللعب فقط يصبح السيد

[يشير إلى الممثل الأول] الذى هو نفسه — يصبح « أنا » فى حين أنه العكس أنا هو أنا ... هاقد أوقعتك فى الفخ .

[الممثلون يعودون إلى الضحك]

المدير : [متضيقاً] ولكنك سبق أن قلت هذا الكلام منذ قليل ! أنعيده مرة أخرى

الأب : لا ، لا ، إني لم أقصد ذلك فى الواقع —

بل إني أدعوكم إلى التخلي عن هذا اللعب [ينظر إلى الممثلة الأولى كأنه يتنبأ] هذا اللعب الفنى ! الفنى ! الذى اعتدت أن تمارسه هنا . ومرة أخرى أعود فأسألك بمنتهى الجد ... من أنت ؟

المدير

: [يتلفت إلى الممثلين في دعشة بالغة مزوجة بالضيق]
يا له من رجل ذى وجه صفيق — رجل
يدعى أنه شخصية روائية يجيء هنا ليسألنى
من أكون !

الأب

: [محتفظاً بكبريائه دون تعجرف] لأن الشخصية
الروائية يا سيدى ، يمكنها أن تسأل دائماً
أى إنسان من أنت؟ لأن الشخصية الروائية
لها فى الواقع حياتها الخاصة وقسماتها المميزة
لها ، ومن أجل ذلك فهى دائماً إحدى
الحيثيات ... بينما الإنسان العادى ... وأنا
لا أتحدث عنك شخصياً الآن ... الإنسان
بعمامة يمكن أن يكون « لا شىء » :

المدير

: قد يكون ! ... ولكنك تسألنى « أنا » ،
أنا المدير هل تفهم ؟

الأب

: [برقة فى تواضع تام] من أجل أن أعرف فقط
يا سيدى إذا ما كنت حقيقة كما أراك الآن .
فانظر مثلاً ماذا كنت منذ زمن بعيد ، وتذكر
ما كنت عليه فى وقت من الأوقات ...
وبكل الأشياء الزاسخة فى أعماقك والتي
كانت تحيط بك فى ذلك الحين — وكانت
هذه الأشياء واقعية بالنسبة لك ! حسناً

يا سيدى إذا تذكرت هذه الأوهام التى لم
تعد تسيطر عليك الآن — لم تعد تبدو لك
كما كانت فى الماضى ، ألا تعتقد أنك تفقد —
لا أقول خشبة المسرح التى تقف عليها هذه
ولكن الأرض التى تحت قدميك عند ماتفكر
أن الحال إذا استمر هكذا ، فإن هذا الأنت
الذى تشعر به الآن . . . كل حقيقتك كما
هى اليوم ستصبح وهماً فى الغد ؟

المدير : [وقد بدا عليه أنه لم يفهم — وقد ذهل بهذا اللون
المتسع من التفكير] حسناً حسناً ؟ ماذا تريد
أن تستخرج من ذلك ؟

الأب : لا شيء يا سيدى . . . لقد حاولت أن أجعلك
ترى أننا إذا لم تكن لنا [يشير إلى نفسه وإلى
الشخصيات التى معه] حقيقة أخرى غير هذا
الوهم فأنت أيضاً يجب أن تشاك فى حقيقة
نفسك . الحقيقة التى تنفسها وتلمسها كل
يوم . . . لأنها كحقيقة الأمس عرضة
لأن تكتشف أنها وهم فى الغد . . .

المدير : [قرر أن يهزأ به] جميل جداً ، وبذلك
تريد أن تقول : أنك أنت ومسرحيتك التى
أتيت بها لتمثلها لى أكثر حقيقة منى أنا ؟

الأب : [بنّاية الجد] دون أدنى شك ياسيدى .
المدير : حقاً ؟ !
الأب : كنت أعتقد أنك فهمت ذلك منذ البداية .
المدير : أكثر حقيقة منى أنا ؟
الأب : هذا إذا كانت حقيقتك تتغير من اليوم إلى
الغد

المدير : ولكن الكل يعرف أنها من الممكن أن
تتغير . . . إنها فى تغير دائم ككل الآخرين !
الأب : [صارخاً] كلا ، إن حقيقتنا لا تتغير
ياسيدى ! أترى ؟ هذا هو الفارق !
لا تتغير . . . لا يمكن أن تتغير . . . ولا يمكن
أن تكون شيئاً آخر أبداً . . . لأنها ثبتت
هكذا « تلك » — إلى الأبد . . . شىء مربع
ياسيدى ! حقيقة صماء . . . إنها تجعلك
ترتعد إذا اقتربت منا .

المدير : [فجأة تخطر له فكرة يتحرك قليلا ويقف فى تحد أمامه]
أريد أن أعرف هل حدث على الإطلاق
أن رأى أحد شخصية تخرج من دورها ،
وتقترح وتشرح وتدافع عن نفسها على هذا
النحو كما تفعل أنت ، هل تبدلنى على شىء
مثل هذا ؟ إنى لم أر شيئاً مثل ذلك فى حياتى !

الأب

: لم تر شيئاً مثل ذلك في حياتك لأن المؤلفين عادة ، يخفون تفاصيل عملهم. عند ما يرى المؤلف الشخصية تحيا حياة حقيقية أمامه ، لا يفعل شيئاً أكثر من مجرد تتبعها في كلماتها وحركاتها التي توحى هي بها في الواقع ، إليه ، وينبغي أن يريد ما كما ترغب هي ، والويل إذا لم يحدث ذلك ... فعندما تولد شخصية ، تكتسب في الحال استقلالاً حتى عن مؤلفها نفسه ... وربما يتخيلها الناس في مواقف لا تخطر على الإطلاق على بال المؤلف - أن يضعها فيها وتكتسب أيضاً معنى لم يخطر ببال المؤلف على الإطلاق أن يكسبها إياه .

المدير

الأب

: نعم ... أعرف هذا !
: حسناً ... إذن لِمَ استولت عليك الدهشة عند ما رأيتها ؟ تخيل مدى التعاسة التي تصيب شخصية تولد حية ... من خيال أحد المؤلفين بعد أن حاول أن ينكر عليها حياتها ! وخبرني هل الحق في جانبه : في حالة ما إذا تركت هذه الشخصية على هذا النحو ، حية دون حياة ... ألا يكون من

بحقها أن تفعل مثلاً تفعل نحن الآن أمامكم
هنا بعد أن أطلنا عليكم كثيراً جداً -
أن تقف هي أيضاً أمامه لكي تقنعه ولكي
تحفزه ولكي تظهر أمامه مرة أنا ، ومرة هي
[يشير إلى ابنة الزوجة] ومرة هذه الأم
المسكينة

ابنة الزوجة : [تتقدم إلى الأمام كأنها في غيبوبة] هذا صحيح
وأنا أيضاً . . . أنا أيضاً يا سيدي كنت
أذهب لإغرائه عدة مرات في حجرة مكتبه
الكثيفة ، عند ما تبدأ الشمس في الغروب ،
وهو جالس منغل في مقعد وثير . . . لا يريد
أن يزعج نفسه ليضيء مصباح الحجرة ،
تاركاً الظلمة تغشاها ، ظلمة تستمد حياتها
من وجودنا نحن الذين كنا نذهب لإغرائه
[تبدو كما لو كانت ما زالت في حجرة المكتب
يضايقها حضور كل هؤلاء المثلين من حولها] :
ماذا عليكم لو ذهبتم جميعاً ! وتركتمونا
وحدنا ! . . . أمي هناك مع ابنها هذا -
- وأنا مع هذه الطفلة - وهذا الولد هنا
دائماً وحيداً - ثم أنا وإياه [تشير ناحية الأب
إشارة خفيفة] ثم أنا وحدي ، أنا وحدي ...

في ذلك الظلام . [تستدير فجأة كأنها تريد أن
تقبض بيدها وتثبت الحلم الذي تراه ، الحلم الذي
تراه خيالا يتلأل في الظلام] آه . . . حياتي !

يا للمشاهد ! كم من مشاهد رائعة اقترحناها
عليه ! — وأنا أغريته أكثر منهم جميعاً . . .

الأب : حقاً ! وربما يرجع إليك الذنب في أنه

رفض أن هبنا الحياة التي طلبناها ، لقد
كنت في غاية الإسراف ، ومنتهى الوقاحة . . .

لقد بالغت أكثر مما يجب !

ابنة الزوجة : ماذا تقول ؟ إذا كان هو الذي أراد أن

أكون على هذا النحو ! [تقترب من المدير

وكأنها تسر له] : أعتقد أن السبب في ذلك

كان على الأرجح ياسيدي هو الضيق ،

أو ازدراؤه للمسرح الذي يحب الجمهور أن

يشاهده ويقبل عليه .

المدير : هيا ! هيا ! بحق السماء ! هيا نظرك الوقائع

يا سادة !

ابنة الزوجة : يبدو أن لدينا من الوقائع الشيء الكثير . . .

فعند دخولنا إلى منزله قلت أنت نفسك

[تشير إلى الأب] . . . قلت أنت نفسك

إنه لا يمكنك أن تعلق لافتات أو تغير

المنظر كل خمس دقائق .

المدير

صحيح ! هذا حق ! ... ليس في وسعنا ذلك ... إن كل ما يمكننا عمله هو أن نركز كل شيء في مشهد واحد مستمر دقيق - وليس بالطريقة التي تريدينها أنت، حيث ترغبين في رؤية أخيك الصغير، وهو يعود من المدرسة ويتجول في أرجاء الحجرة كالشبح ، يغلق على نفسه الأبواب ويتأمل أشياء - قلت ... ماذا قلت عنها ؟ -

ابنة الزوجة :

إنه يذوى ياسيدى ، يذوى تماماً .

المدير

: لم أسمع على الإطلاق هذه الكلمة ! حسنا :

« يظهر فقط من بريق عينيه » أليس كذلك !
أليس ذلك ما قلته ؟

ابنة الزوجة :

نعم ياسيدى ... ها هو ذا [تشير إلى الولد الصغير حيث يقف بجوار الله]

المدير

: مرحى ... وبعد ذلك تريدين في نفس

الوقت أن تلعب هذه الطفلة في الحديقة
تغمرها السعادة ، أحدهما في المنزل ، والآخر
في الحديقة ... أهذا شيء ممكن ؟

ابنة الزوجة :

نعم ... في الشمس ياسيدى ، سعيدة !

إن جزائي الوحيد هو حبورها في تلك
الحديقة ، بعيدة عن البؤس والفقر في

تلك الحجرة المربعة حيث كنا ننام نحن
الأربعة أنا وهي — أنا — تصور ذلك الرعب :
جسدى الملوث الدنىء ملتصق بها وهي
تحتضنى بذراعيها الخبيبتين البريئتين ، كانت
تجزى مندفعة نحوى بمجرد أن تلمحنى فى
الحديقة ، ثم تمسك ييدى بين يديها . لم
تكن تهتم بالزهور الكبيرة ، كانت تبحث
عن الأزهار الصغيرة حتى ترىنى إياها ،
وتغمرها سعادة ما بعدها سعادة .

[وإذ تقول ذلك تتزقها الذكريات ، فتصدر عنها
صبيحة يأس طويلة ، فتسقط رأسها بين يديها اللتين
تمتدان على المنضدة فى ارتخاء . يغلب التأثر الشديد
على الجميع لرؤيتها هكذا . المدير يقول لها بطريقة
أبوية ليريحها]

سنصنع الحديقة ، سنصنع الحديقة ،
لا تخشى شيئاً . وسترين أنك ستسرين
منها ! ونجمع باقى المناظر هناك !

[ينادى أحد العمال باسمه] احضر منظرًا لبعض
الأشجار . شجرتين صغيرتين أمام هذا
الحوض !

[يسقط من أعلى المسرح منظر شجرتين صغيرتين .
يسرع عامل المسرح ليثبتته بالمسامير فى القوائم] .

المدير

المدير : [لابتة الزوجة] يكفى هذا الآن لمجرد إعطاء فكرة !

[ينادى أحد العمال باسمه] احضر منظرًا للسماء !

عامل المسرح : [من أعلى] ماذا ؟

المدير : السماء ! منظر للمؤخرة يستقر خلف هذا

الحوض . [تسقط من أعلى المسرح شاشة بيضاء]

المدير : لا أريدها بيضاء بل فى لون السماء !

حسنًا ، اتركها ساعد المنظر بنفسى فيما بعد

[ينادى] .. الكهربائى ! أطفى جميع

الأنوار ، وزودنا بضوء قمرى أزرق على

الجوانب من المصباح الكشاف ، وأزرق

على الستار ... نعم هكذا ! يكفى هذا !

[يعد طبقاً لأوامر المدير ، ضوء قمرى له تأثير غريب

على المنظر يدفع الممثلين إلى الكلام والحركة كأنهم

فى الليل فى حديقة فى ضوء القمر] .

المدير : [لابتة الزوجة] هاك ! انظرى ! والآن بدلا

من أن يختفى الشاب خلف أبواب الحجر

يمكنه أن يتجول فى الحديقة ويختبئ خلف

الأشجار . ولكن أتعرفين أنه سيكون من

الصعب الحصول على طفلة صغيرة تحسن

القيام بهذا الدور معك ... عند ما تزيك

الأزهار [يستدير إلى الفتى] تقدم ، تقدم إلى
الأمام أنت ، دعنا نجرب المشهد عملياً .

[الفتى لا يتحرك] تقدم ، تقدم !
[يجذبه إلى الأمام ويحاول أن يجعله يرفع رأسه ولكن
رأسه يعود إلى السقوط بعد كل محاولة] :
حقاً إنها كارثة . . . حتى ذلك الولد . . .
ولكن كيف هذا ! رباه إن كل ما يطلب

إليه أن يتفوه ببضع كلمات . [يتقدم منه ويضع
يداً على كتفه ويقوده خلف إحدى الأشجار] :
والآن تقدم ! تقدم قليلاً . . . دعنى أرى !
اختبئ قليلاً هنا . نعم هكذا . . . والآن

حاول أن تطل قليلاً برأسك . . . تجول بنظرك .
[ينتحى جانباً ليرى تأثير المنظر ، ويفعل الولد
ما قيل له بالكاد بين قنوط الممثلين الذين يتأثرون
غاية التأثر] : رائع . . . رائع جداً . . .
[إلى ابنة الزوجة] لنفرض أن الفتاة الصغيرة
تفاجئه وهو يطل برأسه من خلف الشجرة
ثم تجرى نحوه . . . ألا يجعله ذلك ينطق
بكلمة واحدة أو كلمتين ؟

ابنة الزوجة : [تنهض واقفة] لا تأمل أن ينطق بكلمة
على الأقل مادام هذا الشخص .

[تشير إلى الابن] موجوداً هنا . ينبغي أن

تبعد أولاً هذا الشخص .

الابن : [يتجه بإصرار نحو السلام] إني على استعداد
وفي غاية السعادة لألبي طلبكم ولا شيء أحب
إلي من ذلك !

المدير : [يمسك به في الحال] لا ... إلى أين تذهب ؟
انتظر .

[تنهض الأم في يأس ، وباضطراب بالغ معتقدة
أن الابن سيفادر المكان حقاً ، فترفع يدها بطريقة
تلقائية محاولة أن تمنعه من الذهاب دون أن تتحرك
من مكانها]

الابن : [بعد أن وصل إلى أضواء المسرح السفلى - للمدير
الذي يمنعه] ليس لي دور أوّديه هنا !
فدعني أنصرف ! دعني أنصرف !

المدير : كيف تقول « ليس لي دور أوّديه هنا » ؟
ابنة الزوجة : [بهدوء وبتهمك للمخرج] لا تمنعنه من
الذهاب ... فلن يذهب !

الأب : يجب أن يمثل هذا المشهد القظيع أمام أمه
في الحقيقة .

الابن : [في الحال في خيلاء وإصرار] أنا لا أمثل
شيئاً ! وقد أعلنت ذلك منذ البداية
[للمدير] دعني أنصرف !

ابنة الزوجة : [تجرى نحو المدير] هل تسمح لي ياسيدي ؟

[تخفض يد المدير التي يحاول بها أن يمنع الابن من
مغادرة المكان] دعه !

[ثم تتجه نحو الابن بمجرد أن يتركه المدير]
حسنا ... اذهب إذن !

[الابن يبقى في مكانه حيث هو ... في اتجاه السلام
وكان قوة غريبة تمنعه من مغادرة المكان فلا
يستطيع نزول السلم ، ثم يسير ببطء عبر الممر المجاور
لأضواء المسرح السفلى وذلك بين قلق الممثلين ويأسهم ،
يتجه مرة أخرى إلى سلم خشبة المسرح الثاني ، لكنه
يبقى هناك دون أن يتمكن من النزول ، ابنة الزوجة
التي كانت تراقبه بعينها في هذه الأثناء تنفجر
ضاحكة]

ابنة الزوجة : لا يستطيع . انظر ! لا يستطيع ! ينبغي أن
يبقى هنا بالقوة ، لا مفر من ذلك ! إنه
مقيد إلينا بأغلال ... إذا كنت أنا التي
تعودت الفرار عندما يقع ما لا بد من وقوعه
أفر لأنني أكرهه ... لأنني لم أعد أطيعه
ولا أطيق رؤيته أمامي أكثر من ذلك -
إذا كنت أنا ما زلت باقية أحتمل منظره
وأطيع صحبته - فتصور أن يتمكن من
الرحيل ، هو الذي ينبغي أن يبقى هنا -
هذا الأب الجميل وتلك الأم اللذان ليس
لديهما أطفال آخرون

[ملتفتة إلى الأم] .
أنهضى ! أنهضى يا أمى ... تعالى ...
[إلى المدير ومشيرة إلى الأم] إنها نهضت
لتمنعه من الذهاب

[إلى الأم كأنها تجلبها بقوة سحرية] تعالى ...
تعالى ...

[ثم للمدير] تصور أى قلب يمكن فى
جنباتها كى تظهر هنا لمثليك ما تعانيه ،
ولكن رغبها للبقاء معه رغبة ملحة للغاية
... هاك ألا ترى ... إنها تريد أن تعيش
معه مرة أخرى فى هذا المشهد

[فى هذه الأثناء تكون الأم قد ذهبت لابنها ولم تكده
الابنة تنتهى من حديثها حتى تومئ الأم برأسها علامة
على موافقتها على ما قالته الابنة]

الابن : [فى الحال] لا ... لا ، إنكم لن تجبروني
على هذا .. أنا ، لا ، إذا لم أستطع الذهاب
فسأبقى هنا ولكنى أؤكد لكم أنى لن أشارك
معكم فى أى مشهد !

الأب : [للمدير ... منفعلا] يمكنك أن تجبره
يا سيدى .

الابن : لا يمكن أن يجبرنى أحد !

الأب : سأجبرك أنا على ذلك .

ابنة الزوجة : انتظروا ! انتظروا ! أولا وقبل كل شىء

يجب أن تذهب الفتاة الصغيرة إلى الحوض !
(تذهب لتأخذ الطفلة الصغيرة : تركع على ركبتيها
أمامها وتأخذ وجهها بين يديها] يا صغيرتي
الحبيبة المسكينة . . . إنك تنظرين حائرة
بعينيك الواسعتين الجميلتين ! لا بد أنك
تساءلين أين أنت ! أنا على خشبة
المسرح يا حبيبتى ! ما هو المسرح ؟
انظري ! إنه مكان يلعبون فيه لعباً جاداً !
حيث يمثلون المسرحيات . . . ونحن الآن
نقوم بتمثيلية على نحو جاد ... أتعرفين !
وأنت أيضاً [تحتضنها ، وتقربها من صدرها ،
وتهدهما قليلا] يا حبيبتى الصغيرة ؛
يا حبيبتى الصغيرة . . . ويا لها من تمثيلية
فظيعة بالنسبة لك . . . أى شيء مروع
دبروه لك . الحديقة والحوض . . . نعم
... أشياء مصطنعة ... وأسوأ ما فى الأمر
يا عزيزتى أن كل ما هنا زائف ! ولكن
ربما تحبين هذا الحوض المقلد أكثر من
الحوض الحقيقى لتتمكنى من اللعب ،
ولكن لا ! سيكون لعباً للآخرين ، أما لك ...
فلا ، وأنت مخلوق صادق اعتدت أن

تلعب في حوض حقيقي جميل أخضر كبير
به أعواد كثيرة تلقى ظلالها في الماء ،
ويسبح عدد كبير من صغار البط مخترقا
هذه الظلال ، لا شك أنك ترغبين في أن
تمسكي بيطة منها ...

[تصرخ صرخة تثير الرعب في الجميع] لا ياروزيتا
يا حبيبتى ... لا : إن أملك لا تهتم بك ...
وكل ذلك بسبب الولد الخنزير هناك —
إني أشعر كأن كل الشياطين تسيطر على
رأسي .

[تكون في هذه الأثناء قد تركت الطفلة الصغيرة
وتلفت بنفس الانحناء للفتى] : هذا الشخص ...
ماذا تفعل هنا وأنت متخاذل هكذا دائماً —
ستكون غلطتك أيضاً إذا غرقت هذه
الطفلة ... بسبب الطريقة التي تتصرف بها ...
كأني لم أدفع الثمن للجميع حين جئت بكم
إلى هذا المنزل !

[تمسك بلذاعه لكي تجعله يخرج إحدى يديه من
جيبيه] : ماذا في جيبك ؟ ماذا تخفي ؟
أخرج يدك .

[ترفع يده من جيبيه بشدة ويبلو النمر على الجميع

عند ما يرون أن الصبي كان يحمل مسلماً ، تنظر إليه قليلاً كأنها راضية عن ذلك ثم تقول بلهجة مكتئبة :
هيه . . من أين أتيت به ؟

[الصبي في دهشة بالغة ويأس بالغ ، لا يجيب بشئ ويحملك بعينه في الفضاء]

مجنون ! إذا كنت مكانك ما قتلت نفسي
بل كنت أقتل واحداً منهما أو كليهما . . .
الأب - أو - الابن .

[تخفيه خلف شجرة « السرو » حيث كان يقرب قبل ذلك ، ثم تأخذ الفتاة الصغيرة من يدها وتسير بها إلى الحوض وتضعها بداخله وتجعلها ترقد بحيث تظل مخفية ، وأخيراً تسير على ركبتيها وتدفن رأسها بين يديها معتمدة على حافة الحوض]

المدير : حسن جداً .

[إلى الابن] وفي نفس الوقت . . .

الابن : [بغضب] ماذا تعني بقولك « وفي نفس الوقت »
أوه ، ليس صحيحاً يا سيدي ! ليس
بيني وبينها أي مشهد .

[يشير إلى الأم] دعها تقص كيف حدث
بالفعل !

[الممثلة الثانية والممثل الشاب ينفصلان عن مجموعة الممثلين ويحلقان في الابن والأم ليشاهداهما ما سيحدث بينهما حتى يؤدياه بلقة فيها بعد]

الأم : نعم هذا صحيح يا سيدى ... فى هذا الوقت

ذهبت أنا إلى حجرته . . .

الابن : فى حجرتى... هل سمعت؟ لم يكن فى الحقيقة.

المدير : لا أهمية لذلك بالمرّة ! فكما قلت سنجمع

المناظر فى مشهد واحد متناسق .

الابن : [يشعر الآن أن الممثل الأول يحمل فيه] ماذا

تريد أنت ؟

الممثل الشاب : لا شيء ، كنت أنظر إليك فقط .

الابن : [ملتفتاً إلى الجانب الآخر وإلى الممثلة الثانية]

وأنت تفعلين كذلك كى تقلدى دورها ؟

[يشير إلى الأم]

المدير : هو ذلك تماماً ! هو ذلك تماماً ! ويجب أن

تكون شاكرآ لها هذا الانتباه .

الابن : آه نعم شكراً ! ولكن ألم تفهم حتى الآن

أنك لن تتمكن من تمثيل هذه المسرحية ؟

فليس هناك أى أثر لنا فيك ... وطيلة هذا

الوقت كان لعب ممثليك فى شكل

سطحى فقط . هل تعتقد أننا يمكننا أن

نعيش أمام مرآة لا تكتفى فقط بتجميدنا

على صورة معينة بل تعكس علينا صورة

لا نعرفها نحن أنفسنا على الإطلاق ؟

الأب : هذا صحيح ! إنه على حق ! وأنت مقتنع بذلك !

المدير : [إلى الممثل الشاب والممثلة الثانية] حسناً ... ابتعدا عنهما !

الابن : لا فائدة ... لن يتقصص شخصيتي أحد .

المدير : اسكت . أنت الآن ، ودعني أصغي إلى

أملك [إلى الأم] كنت تقولين يا سيدتي

إنك ذهبت إلى حجرته ؟

الأم : نعم يا سيدي ذهبت إلى حجرته فلم أعد

أحتفل الكتمان أكثر من ذلك ، أردت أن

أحدثه عن الآلام التي كانت تثقل قلبي ...

ولكنه بمجرد أن رأيته قادمة ...

الابن : لم يحدث أى مشهد - لقد اندفعت خارجاً

من الحجرة ، لقد اندفعت خارجاً من

الحجرة حتى لا يحدث أى مشهد بينك

الإطلاق ... أفهمت ؟

الأم : صحيح ... هذا ما حدث ! هذا ما حدث !

المدير : ولكن يجب أن يكون هناك مشهد بينك

وبينها ! لا بد من ذلك !

الأم : أما عن نفسي يا سيدي فأنا على استعداد

وهذا إذا أرشدتني عن طريقة يمكنني أن

أتحدث بها إليه لحظة واحدة وأروى له
كل ما ينوء به قلبي .

الأب : [ينهب إلى الابن في غضب جامح] ستفعل ذلك
... ستقوم بالدور من أجل أمك ! ...
من أجل أمك !

الابن : [أكثر عناداً] لن أقوم بشيء بالمرّة .

الأب : [يمسك به من خنقه] اسمع الكلام ! اسمع
الكلام ! ألا ترى كيف تستر ضيكت ؟
أليس لديك ذرة من الشعور بالبنوة ؟

الابن : [يمسك به أيضاً] لا ! لا ! لا ! انهوا هذا
الموضوع نهائياً !

[هياج عام في المسرح ... الأم مرتاعة تحاول أن
تتدخل لتفرك بينهما]

الأم : أرجوكم ، أرجوكم !

الأب : [دون أن يترك الابن] يجب أن تطيع ! يجب
أن تطيع !

الابن : [يتشاحن معه وأخيراً يلتقي به أرضاً فيسقط قرب

درجات السلم بين فزع الجميع] ما هذا الجنون
الذي طرأ عليك ؟ ألا تنجس من أن
تستعرض خزيك وعارنا أمام الجميع .
أنا لن أسمح بتقمص شخصيتي لأحد

لن يتمص شخصيتي أحد ! إن موقفي
يعبر عن رغبة مؤلفنا جميعاً الذي لا يريد
أن يقدمنا على المسرح !

: ولكن ما دمتم قد حضرتم إلى هنا :

: [يشير إلى الأب] هو وليس أنا !

: ألسنت أنت هنا أيضاً ؟

: هو الذي أرادني أن أحضر : . . . وجرنا

جميعاً معه ، وتبرع أيضاً أن يتم طهو
الفكرة هناك بالاشتراك معك غير مقتنع
بما حدث بالفعل ؛ كما لو كان ما حدث
لا يكفي ، بل استرسل في إضافة أشياء لم
تحدث أبداً !

: ولكن قل - قل أنت على الأقل ما حدث

بالفعل ! قصه على ! . . . هل اندفعت
أنت خارجاً من الحجرة دون أن تذكر
شيئاً ؟

: [بعد لحظة تردد] نعم . . . دون أن أذكر

شيئاً وذلك حتى لا يحدث أى مشهد .

: [يبحث على الكلام] ثم بعد ؟ ماذا فعلت ؟

: [بين انتباه الجميع - يتقدم بضع خطوات على خشبة

المسرح] لا شيء . . . بينما كنت أعبر

المدير

الابن

المدير

الابن

المدير

الابن

المدير

الابن

الحديقة ... [يتوقف عن الكلام مذهولاً مكتئباً]

المدير : [مستمراً في حثه على الكلام متأثراً لتحفظه] ...
بينما كنت تعبر الحديقة ؟

الابن : [في غضب يخفي وجهه بذراعه] ولكن لماذا
تريد أن تجبرني على الكلام يا سيدي ، هذا
مريع !

[الأم ترتجف وتصدر عنها تهديدات مخنوقة عند ما
تنظر إلى الحوض]

المدير : [يبطء ملاحظاً المكان الذي تنظر إليه الأم ، يلتفت

إلى الابن وقد بدأ يفهم ثم يقول] الفتاة الصغيرة؟

الابن : [ينظر أمامه في ضالة المتفرجين] هناك في
الحوض ...

الأب : [على الأرض يشير إلى الأم بصوت ملؤه الشفقة]
وكانت تتعقبه يا سيدي !

المدير : [للابن بقلق] وحينئذ ماذا فعلت ؟

الابن : [يبطء - مستمراً في النظر أمامه] جرّيت

واندفعت نحوها لكي أنتشلها ... وفجأة

توقفت ... وهناك خلف الشجرة لمحت

شيئاً تجمد له الدم في عروقي : الولد ،

الولد الذي كان يقف هناك ... جامداً ...

وبريق الجنون يشع من عينيه يحمق في

الحوض في أخته الصغيرة وهي تغرق .
[تسمع ابنة الزوجة التي كانت طوال ذلك الوقت
مثنية فوق حافة الحوض لتخفي الفتاة الصغيرة تجيب
في صوت كأنه رجع الصدى يأتي من الأعماق]
[فترة سكون] فتقدمت منه عندئذ ... ثم
[دوى طلقة مدس خلف الأشجار حيث الفتى
ما زال مختفياً]

الأم : [تصرخ صرخة حادة مثلفة خلف الشجرة مع ابنها
وجميع الممثلين . هرج عام في المسرح] ولدى !
ولدى !
[ثم خلال المهرج يعلو صوتها على صوت الآخرين]
النجدة ! النجدة !

المدير : [يحاول بين كل هذا الضجيج أن يجد لنفسه مكاناً
بين الممثلين المتجمعين حول مكان الصبي الصغير في
حين يحمل الفتى من رأسه ورجليه وينقله إلى الخارج
خلف الستار الأبيض] . : هل جرح ؟ جرح
حقاً !

(الجميع عدا المدير والأب الذي ما زال على الأرض
بالقرب من السلم ، يختفون خاف الستار الذي يمثل
منظر السماء ويمكن سماعهم يتناقشون ويتعجبون في
انفعال شديد - ثم يدخل الممثلون بعضهم من أحد
الجوانب ، والبعض من الجانب الآخر)

الممثلة الأولى : [تدخل من الجانب الأيمن متألة للغاية] لقد مات !

للولد المسكين ! مات ! يا للفظاعة !

الممثل الأول : [يدخل من الناحية اليسرى للمسرح ضاحكاً]

وكيف « مات » هذا وهم - وهم لا تصدق !

الممثلون الآخرون : [من اليمين] وهم ؟ بل حقيقة ! حقيقة

مات حقيقة !

آخرون : [من اليسار] لا ... تمثيل ! تمثيل !

الأب : [يقف صارخاً فيهم] أى تمثيل ؟ حقيقة

يا سادة ! حقيقة !

[يختفى هو أيضاً في يأس خلف المنظر]

المدير : [في قمة هياجه] وهم ! حقيقة ! اذهبوا

إلى الجحيم جميعكم - أضئ الأنوار !

الأنوار ! ... الأنوار !

[يغمر المسرح فجأة ضوء شديد ساطع ، يتنفس

المدير كأن حملاً ثقيلاً قد أزيح من على كاهله ؛ يقف
الجميع تائهين في حيرة]

المدير : لم يحدث لى شيء مثل ذلك من قبل !

لقد أضاعوا على يومنا بأكله ! [ينظر إلى ساعته]

انصرفوا ! انصرفوا ! ماذا يمكن أن تؤدوه

الآن ؟ الوقت متأخر جداً لعمل « التجربة » -

إلى اللقاء مساء ...

[بمجرد خروج الممثلين وهم يحميونه] : عامل

الكهرباء ، أطفئ الأنوار [لم يكده يفرغ من

[إصدار أوامره حتى يصبح المسرح في ظلمة حالكة]
لعنة الله عليك ! أترك لي مصباحاً صغيراً
حتى أستطيع أن أرى موضع قدمي !

[يظهر في الحال كما لو كان قد أضىء خطأ - خلف
الستار الذي يمثل السماء كشاف أخضر وتنعكس على
الستار ظلال كبيرة للشخصيات الست [عدا الفتي
والطفلة] عند ما يراها المخرج يفر هارباً من على خشبة
المسرح ، في نفس الوقت يطفأ الكشاف خلف المنظر -
يعود المسرح الآن إلى الضوء الأزرق القمري الذي
كان يغمره من قبل .

تبدأ الشخصيات الست في الخروج من الناحية اليمنى
خلف الستار الأخضر في ببطء شديد إلى مقدمة المسرح .
يخرج الابن أولاً تتبعه الأم مادة ذراعها نحوه . ثم
يخرج الأب من الناحية اليسرى للمسرح . بعد أن
يتقدموا إلى منتصف المسرح يقفون في منتصف الطريق
كأنهم في غيبوبة أو كأنهم في حلم .

وأخيراً تخرج ابنة الزوجة من الناحية اليسرى وتجري
برشاقة تجاه السلام المؤدية إلى الصالة ، وعند ما تصل
قدمها إلى أول درجة من السلام ، تقف فجأة في ذهول
لحظة لتنظر إلى الثلاثة الآخرين ثم تنفجر في ضحكة
جنونية ، ثم تعلق هابطة السلم ، تجرى عبر الممر بين
الكراسي . تتوقف مرة أخرى وتضحك من جديد
ناظرة إلى الثلاثة الذين يقفون فوق المسرح ، ثم
تختفي من القاعة وما زالت ضحكاتها تدوى بين أرجاء
المسرح بأجمعه ، فترة صمت قصيرة ، ثم يسدل

ستار

النهاية

مطابع کوستا توماس وشرکاء
• شایع وقف انگریزوں کے نظام - لیٹرون ۱۱۸۸ ۱۹۷۸ء
۱۳ تا ۱۴ جہول العنصرۃ - لیٹرون ۱۳۹۹ ۱۹۷۹ء

— روائع —
 المسرح العالمى
 سلسلة مسرحيات
 عالمية

ملقزم النشر
والقويم
الشركة التعاونية للطباعة والنشر
١٤٢٠ هـ عماد الدين



0423502

مكتبة الخانجي - القاهرة * مكتبة المشي

التمن • اقروش